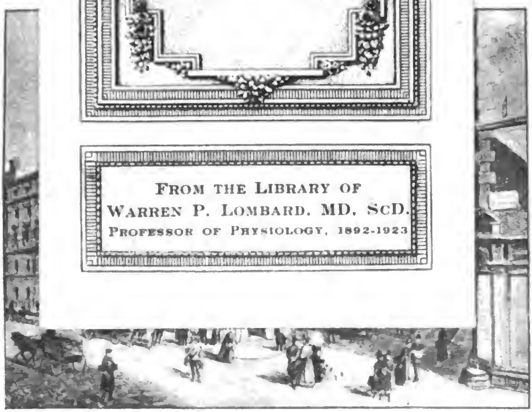


Meisterwerke der Malerei ...

A. Kronfeld



Wiener Sehenswürdigkeiten:

a) Bibliotheken.

Akademie der bildenden Künste, I., Schillerpl. 3. Gemäldegalerie; zu besichtigen Samstag, Sonn- und Feiert. von 10 – 1 Uhr, sonst nach Meldung beim Kustos. Das Museum der Gipsabgüsse an den ersten fünf Wochentagen 9 – 1 Uhr.

Albertina, Bibliothek nach weil. Erzherzog Albrecht, auch Kupferstich- und Kartensammlung, I., Augustinerbastei 6. Mont. und Donnerst., ausgenommen Feiert., 9 – 12 Uhr.

Universitäts-Bibliothek, I., Franzensring, Universitätsgebäude. Täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiert., von 9—8 Uhr, während der Ferien (16. Aug. bis 16. Sept.) geschlossen.

Hofbibliothek, k. k. Hofburg, Josefsplatz. Täglich, Sonnt. ausgenommen, 9 – 4 Uhr. Anmeldung im Lesezimmer. Vom 1. Aug. bis 15. Sept. geschlossen. Benützung bis 2 Uhr.

Familien-Fideicommiss-Bibliothek, I., Hofburg, Albrechtsrampe. Täglich 10 – 1 Uhr. Besondere Erlaubniss in der k. k. Kabinetskanzlei erforderlich.

Geologische Reichsanstalt, k. k., III., Rasumoffskygasse 23. Täglich 9 – 12 und 2 – 4 Uhr. Sonn- und Feiert. geschlossen.

b) Museen.

Hof-Museum, k. k. kunsthistorisches, I., Burgring 5. Enthält die kunsthistorischen Sammlungen des Kaiserhauses, und zwar: die Münzen-, Medaillen- und Antiken-Sammlungen, die Sammlungen von Waffen und kunstindustriellen Gegenständen und die Gemäldegalerie. Geöffnet von 10—4 Uhr. Sonnt., Dienst. und Freit., ferner an allen Feiert. Eintritt frei; Mittw. und Samst. 1 *K.* Mont. u. Donn. geschlossen. Funde aus Ephesus im Theseustempel des Volksgartens in den Sommermonaten, Mont. und Donnerst. von 9 – 1 Uhr. Eintritt 40 *h*.

Hof-Museum. Naturhistorisches, I., Burgring 7. Sonnt. 9—1 Uhr, Mon. 1—5 Uhr, Mittw. und Samst. 10—3 Uhr, Donnerst. 10—5 Uhr. Feiert., Sonnt. u. Donnerst. freier Eintritt. Mont., Mittw. u. Samst. 1 *K.*

Museum, historisches, der Stadt Wien, mit dem **städtischen Waffen-Museum**, I., Rathaus, Felderstrasse. Dienst. und Donnerst. von 9—2 Uhr, Sonn- und Feiert. von 9—1 Uhr bei freiem Eintritt. Die übrigen Tage von 9—3 Uhr 2 *K.*

Museum für Kunst und Industrie, k. k. östereichisches, I., Stubenring 5. Täglich von 9—4 Uhr, im Winter von 9—6 Uhr, an Sonn- und Feiert. 9—1 Uhr, Mont., Dienst. und Mittw. 60 *h*, sonst unentgeltlich.

Gewerbe-Museum, technologisches, des niederösterreichischen Gewerbevereines, k. k., mit Modellsammlungen, IX., Währingerstrasse 59 und Eisengasse 5, bestehend aus gewerblichen Unterrichts- und Versuchsanstalten und technologischen Sammlungen. Geöffnet 9—12 Uhr, Donnerst. 10—4 Uhr, freier Eintritt. Maschinenhalle, Sonnt. 9—12 Uhr, Werkt., ausgen. Samst., 9—4 Uhr frei zu besichtigen.

Museum und Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, I., Giselastrasse 12. (Täglich, ausgenommen Sonn- und Feiertage) von 10—12 Uhr vormittags.

Museum, gewerbehygienisches, I., Ebendorferstr. 6, (Sammlungen von Vorkehrungen gegen Gefahren für die Sicherheit des Lebens oder die Gesundheit im Gewerbebetriebe in Modellen oder graphischen Darstellungen von Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen.) Täglich, ausgenommen Mont. und Freit., von 10—4 Uhr, Sonn- und Feiert. bis 1 Uhr. Eintritt frei.

Handels-Museum, k. k. österreichisches (früher: Orientalisches Museum), IX., Berggasse 16. Die Kunstgewerbe-Sammlung unentgeltlich zugänglich an Wochentagen von 9—3 Uhr, Sonn- und Feiert. von 9—12 Uhr, 40 *h.*

Anatomisch-pathologisches Präparaten-Kabinet, IX., Währingerstrasse 25. Samst. von 10—12 Uhr, für Kartenausgabe Donnerst. von 10—11 Uhr daselbst beim Portier. Eintritt 40 *h.*

Heeres-Museum, k. u. k. Arsenal, X. Vom 1. April bis 30. Sept.: Dienst. 10—2 Uhr 1 *K*, Sonnt. 10—1 Uhr, Mittw. und Samst. 1—5 Uhr, Donnerst. 10—2 Uhr unentgeltlich. Vom 1. Okt. bis 31. März Sonnt. und Donnerst. 10—2 Uhr unentgeltlich, an den übrigen Wochent. 9—1, 1 *K*. An Feiert. geschlossen. Werkstätten: Vom 1. Mai bis 31. Okt.: Dienst. und Samst. 9—½12 Uhr; vom 1. Nov. bis 30. April: Nur Donnerst. 9—½12 Uhr. Karten in der Adjutantur des Artillerie-Arsenaldirektors.

Beethoven-Sammlung in Heiligenstadt, Pfarrplatz 4. Donnerst. und Sonnt. Nachm. Eintritt 40 *h*. Auf Wunsch täglich Eintritt 60 *h*.

Postwertzeichen-Museum, XIX., Nusswaldgasse 22, an Wochent. von 10—4 Uhr, an Sonn- und Feiert. von 10—12 Uhr.

Schatzkammer des österreichischen Kaiserhauses, I., Hofburg. Zugang von der Rotunde. Dienst., Donnerst. und Samst. von 10—1 Uhr gegen Karten, welche auf schriftliches Ansuchen Tags vorher von 10—12 Uhr im Bureau der Schatzkammer unentgeltlich ausgefolgt werden (aber nicht an Besuchstagen). Die Eintrittskarten sind nur für die angemeldete Person und für die darauf verzeichneten Stunden giltig. An Feiert. geschlossen.

Polizei-Museum, I., Schottenring 11. Eintritt über Bewilligung der Polizeidirektion.

c) Gemälde-Galerien.

Czernin'sche (gräfl.) Gemälde-Galerie, VIII., Landesgerichtstr. 9. Mont. und Donnerst. von 10—2 Uhr vom 1. Mai bis 30. Okt. — Winter geschlossen.

Harrach'sche (gräfl.) Gemälde-Galerie, I., Freiung 3. Mont., Mittw. und Samst. von 10—4 Uht. Von Novemb. bis anfangs Mai geschlossen.

Liechtenstein'sche (fürstliche) Gemälde-Galerie, IX., Fürstenstr. 1. Täglich, ausgenommen Samst., von 9—4 Uhr, Sonn- und Feiert. nur von 2—4 Uhr.

Miethke-Galerie. Ausstellung moderner und alter Gemälde. I., Dorotheergasse 11, geöffnet täglich 10—6 Uhr. Eintritt 1 *K*.

Schönborn'sche (gräfliche) Gemälde-Galerie, I., Renngasse 4. Mont., Mittw. und Freit. von 9–3 Uhr. Jän. bis Ende Mai geschlossen.

Kraffts Schlachtgemälde, im k. k. Militär-Invalidenhause, III., Landstr. Hauptstr. 1. Täglich gegen Anmeldung beim Kommandanten.

d) Sonstige Sehenswürdigkeiten.

Geologische Reichsanstalt, k. k. III., Rasumoffskygasse 23. Täglich von 9–12 Uhr und von 2–4 Uhr. Museum im Winter geschlossen.

Gruft, kaiserliche, in der Kapuzinerkirche, I., Neuer Markt. Anmeldung beim P. Guardian oder P. Schatzmeister. An Wochent. von 9–12 Uhr. Am 1. und 2. Nov. Eintritt ohne vorherige Anmeldung.

Hofburg, k. k., I., Franzenzplatz. Die Besichtigung der kaiserlichen Zimmer ist in Abwesenheit des A. h. Hofes gegen Anmeldung beim Burghauptmanne von 3–5 Uhr gestattet.

Katakomben bei St. Stephan (nur für Gesellschaften von 8 Personen und Entrichtung von 2 *K* per Person) gegen Anmeldung in der Baukanzlei.

Rathaus, neues, I., Rathausplatz, nach 2 Uhr.

Rotunde im Prater, mit Aufstieg zur Galerie. Von 10 Uhr Früh bis 8 Uhr Abends. Aufzug-Extragebühr 60 *h*.

Stephansturm, I., Stephansplatz. Anmeldung im Kirchenmeisteramte (I., Stephansplatz 3). Täglich, mit Ausnahme der Sonn- und Feiert., von 8–5 Uhr. Per Person 40 *h*.

Sternwarte, k. k. XVIII., Türkenschanzstr. Von 9–12 Uhr vormittags. Gegen Anmeldung bei der Direktion.

A. KRONFELD.

MEISTERWERKE
DER
MALEREI

WIENER GALERIEN
ABT. I.

MASTERPIECES OF PAINTING
VIENNA GALERIES
Part I.

CHEFS-D'OEUVRE DE LA PEINTURE
GALÉRIES VIENNOISES
Partie I.

Sämmtliche Abbildungen sind Reproductionen von im Kunstverlage J. LÖWY, WIEN, erschienenen Original-Photographien.

WIEN.
Druck und Verlag von Holzwarth & Ortony.
1904.

Wien ist eine der bilderreichsten Städte der Erde. Die Residenz an der blauen Donau war nicht bloss die Heimat der Musik und des Tanzes, des ernsten und heiteren Schauspiels; sie war auch zu allen Zeiten ein Centrum der Bildersammler und Museen. Das Kaiserhaus steht an der Spitze der glücklichen Sammler. Adelige, Bürgerliche und Behörden folgten diesem illustren Vorbilde und schufen Galerien voll auserlesener Kunstschätze.

Leider sind die Bilder der Residenz nicht in dem Masse bekannt und populär, wie sie es verdienen. Der Wiener ist bescheiden; er lobt das Ausland und unterschätzt seinen eigenen Wert und Besitz. So ist es gekommen, dass kleine ausländische Sammlungen überall genannt und bewundert werden, während unsere Tizian, Rubens, Dürer, gleichsam von einem Zauberschlafe befangen, dem Gaste aus der Fremde unbekannt bleiben. Man wandert durch ganz Venedig, um Palma's »Heilige Babara« im Seitenschiffe einer Kirche bei schlechter Beleuchtung zu geniessen — die »Heilige Justina« Moretto's im Wiener Kunsthistorischen Museum steht im herrlichsten Lichte an der Ringstrasse und wird kaum beachtet. Derartige Beispiele von unbekannter und unbeachteter Wiener Kunst gibt es hunderte und tausende.

Unterzeichneter hat deshalb mit Freude die Gelegenheit ergriffen, fremde Gäste, welche unsere Residenz besuchen, und auch Einheimische auf einige Hauptwerke der Wiener Sammlungen eindringlich aufmerksam zu machen. Von den 800—1000 Hauptstücken konnten diesmal nur etwa sechzig in Wort und Bild festgehalten werden, Stücke, welche vom ästhetischen, kunsthistorischen oder inhaltlichen Standpunkte eine ganz besondere Ausnahmsstellung einnehmen. Berücksichtigt wurden: Die Kaiserliche Gemäldegalerie im Kunsthistorischen Museum, eine der reichsten Sammlungen der Erde, die mit ihrem wahrhaft kaiserlichen Reichtum an Tizians, Palmas, Tintorettos, Brueghels, Rubens, van Dycks, Teniers und Dürers einzig dasteht und von Giorgione, Moretto, Jordaens und Anderen Hauptwerke birgt; die Gemäldesammlung der Akademie der bildenden Künste mit kostbaren Stücken; die fürstlich Liechtenstein'sche Gemäldegalerie, die gewählteste und köstlichste Privatsammlung der Erde; die gräflich Harrach'schen, Schönborn'schen, Czernin'schen, Lanckoronski'schen Sammlungen, von denen jede herrliche Tafeln besitzt, und ganz flüchtig die Moderne Galerie.

Selbstverständlich enthält diese bescheidene Blütenlese nur einen Bruchteil der hervorragendsten Gemälde Wiens. Vielleicht gelingt es, auf diesem Wege im Laufe der Jahre thatsächlich alle hervorragendsten Meisterwerke der Residenz zu vereinigen. Dieses Büchlein mag als erster Versuch genommen werden, den fremden Gästen und auch den Einheimischen die Bilderschönheit der Residenz vor Augen zu führen.

Die Clichés nach einigen Haupt- und Meisterwerken des Wiener Kunstbesitzes stammen aus dem Atelier von J. Löwy in Wien.

Wien, Mai 1904.

A. Kronfeld.

Im ersten Saale der Kaiserlichen Gemäldegalerie (Kunsthistorisches Museum, I. Stock) sind Hauptbilder der älteren venetianischen, der umbrischen und der lombardischen Schule untergebracht. Nr. 13: »Eine junge Frau ordnet ihr Haar« (Abbildung 39) wird jetzt dem älteren Venezianer und Schüler des Hauptmeisters Giovanni Bellini Pier Francesco Bissolo (tätig in Venedig 1490 bis 1530) zugeschrieben. Wir sehen ein junges, fast ganz entkleidetes Weib, das auf einer teppichbedeckten Bank sitzt und sein Haar ordnet. Im Wandspiegel ist der Kopf sichtbar; rechts unten Namen des Malers Bellini und die Jahreszahl 1515. Trotzdem die Farben durch Restauration gelitten haben, zeigt dieses Werk deutlich die Hand Bellini's, nicht jene des schwächeren und unfreien Schülers und ist das erste Beispiel jenes Frauentypus, den die Venezianer con amore dargestellt haben.

In der Nähe hängt Nr. 16: »Die drei morgenländischen Weisen«, ein Hauptwerk der Galerie, von Giorgio Barberelli, genannt Giorgione (Abb. 25). Dieser Venezianer wurde 1478 zu Castelfranco geboren, er arbeitete bei Giovanni Bellini und starb in jungen Jahren (1511). Er war der geistreichste Maler seiner Zeit; das Bild der Wiener Galerie ist technisch und inhaltlich eines seiner vollkommensten. Drei Männer, einen Jüngling, einen Mann und einen Greis, sehen wir in träumerischer Abendlandschaft auf einem mit Eiche und Myrthe bestandenen Hügel; in der Mitte freie Aussicht auf ein Dörfchen im Abendsonnenscheine — die erste gelungene Darstellung des Sonnenunterganges, eine der ersten eines Dorfes! Der bärtige Alte ist — nach antiker Manier — mit einem Mantel bekleidet und hält eine Tafel mit astrologischen Zeichen; der Mann ist Orientale, hat die Rechte im Gürtel; der Jüngling sitzt links vorne, hält Zirkel und Winkelmass und blickt zur sinkenden Sonne. Die Erklärung des Bildes steht noch aus, ähnlich wie jene des »Konzerts im Freien« in Paris und der »Familie« in Venedig desselben geistvollen Giorgione. Die Bezeichnungen »Die drei morgenländischen Weisen«, »Die drei Philosophen«, »Die drei Mathematiker«, »Die Feldmesser«, »Aeneas, Euandros und Pallas« (nach Virgils Aeneide, VIII. Buch) treffen nicht zu. Drei nach Alter und Kostüm deutlich unterschiedene Männer in poetischer Landschaft könnten die »Drei Lebensalter«, vielleicht auch die Hauptepochen der »Philosophie« darstellen; also der Greis die Antike, der Orientale die arabische Wissenschaft und der Jüngling die sogenannte Renaissance, die Rückkehr zur Naturbeobachtung. Der letzte, von Janitschek angeregte Erklärungsversuch ist wohl der einfachste und beste. Giorgione hat noch andere, schwer zu deutende Werke ge-

schaffen. Vasari sagt von einem Fresko des Malers: »Ich habe nie den Sinn des Ganzen verstanden und auch niemanden gefunden, der ihn mir zu erklären gewusst hätte«.

Vor Raffael statten wir Pietro di Cristoforo Vanucci, genannt Perugino (geboren 1446 in Citta della Pieve, gestorben 1522 in Fontignano), einen Besuch ab. Von diesem vornehm-kühlen Maler stammt Nr. 32 »Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen« (Abb. 59). Perugino und Raffael sind künstlerisch verwandt, aber dieser ist das Genie, das aus Bekanntem Unbekanntes entwickelt, jener das fleissige Talent, sanft, religiös, anmutig, das fast sklavisch an einem Typus festhält. Maria, die Heiligen Katharina und Agnes sehen sich auf dem Bilde ähnlich als wenn sie Schwestern wären.

Raffaello Santi oder Sanzio da Urbino (geboren Charfreitag 1483, gestorben Charfreitag 1520) gehört zu jenen wenigen Persönlichkeiten der Kunstgeschichte, vor denen alle Kritik und Ueberlegung gleichsam durch eine fromm-ästhetische Extase verdrängt wird. Er ist der Maler der katholischen Kirche, der Fürst aller Kunst. Trotzdem heute unsere Kunstbestrebungen vom Idealen weg zur frischen, freien Erfassung der Natur zurückkehren, wirkt jeder Raffael auf uns wie ein Sonntagsmorgen im Mai. Nr. 29: »Madonna im Grünen« (Abb. 6). Raffael malte dieses Bild für seinen Freund Taddeo Taddei im Jahre 1505, also im 22. Lebensjahre. Das Problem dieser Gruppierung der heiligen Mutter mit dem Kindlein und dem kleinen Johannes hat den Künstler viel beschäftigt, wie Handzeichnungen (in der Albertina in Wien) lehren. Das in den Linien noch nicht ganz sichere, in der poetischen Erfindung und im zarten Kolorit zaubervolle Werk stammt aus der Uebergangszeit der ernsten umbrischen, an Perugino erinnernden zur farbigen, sonnenhellen florentinischen Zeit des Malers. Man kann sich von der unsäglich anmutigen und zarten Komposition, von dem holdesten Liebreiz, welcher die Tafel verklärt, kaum losreissen. Ein Wiener Aesthetiker schreibt von diesem Bilde: Die Madonna im Grünen ist wie der Knospenbruch der Rose; man sieht noch die alte Form der Gebundenheit, der engen, ängstlichen Hülle; aber bereits erschliessen sich, gesättigter in der Farbe als später, in dichter Fülle die drängenden Blätter der Krone. La Belle Jardinière (Louvre) zeigt uns die Blume halb offen; in der Madonna della sedia (Florenz) ist sie ganz erschlossen, aber noch in der Morgenstunde, im ersten Frühlicht, unter perlenden Thautropfen; in der Sistina (Dresden) prangt sie in voller Entfaltung, reif zum Emporschweben in den Himmel. Ein zweiter sehr interessanter Raffael dieser Galerie wird heute als Schulbild angesehen: Nr. 30: »Heilige Familie« (Abb. 58). Maria kniet unter Palmen, hält den kleinen Jesus in den Armen und neigt ihn zu dem knieenden Johannes herab. Zur Rechten Mariens der heilige Joseph. Abendlandschaft. Das Bild wird mit Unrecht Raffael abgesprochen — es ist ein tüchtiges, wenn auch in der Komposition und in der unruhigen Linienführung weniger gefälliges Werk des Meisters.

Andrea d'Agnolo, genannt del Sarto (1486—1531), war ein Florentiner, der trotz des mächtigen Einflusses eines Leonardo da Vinci, dem sich nicht einmal Raffael verschliessen konnte,

eine energische, originelle Auffassung und ein sehr feines Kolorit besass. Sein Hauptwerk, Nr. 39: »Beweinung Christi« (Abb. 16) ist unter den vielen Darstellungen dieses Themas eine der reinsten, edelsten und rührendsten. Trotzdem die Grössenverhältnisse der Mutter und der beiden Engel nicht recht mit dem Körper des Heilandes stimmen wollen, wirkt die Tafel ausserordentlich vornehm, ernst und poetisch.

In eine andere Welt entführt uns Correggio's »Jupiter und Jo« (Nr. 64, Abb. 7). Der Lombarde Antonio Allegri, genannt Correggio (1494—1554), ist eine einsame Grösse in der Kunstgeschichte. Licht, Farbe und Liebe hat er mit einer Natürlichkeit wiedergegeben wie kein zweiter. Auf dem berühmten Wiener Bilde sehen wir die Königstochter Jo in zärtlichster Umarmung mit Jupiter, der in gewitterschwerer Wolke verhüllt ist. Der Kopf und der Körper der weiblichen Figur sind reizend. Die Fleischfarbe ist durch Restaurierung allzu grau. Beleuchtung, Licht- und Schattenmassen sehr schön. Es ist so dämmernd, so traulich, so liebeselig in diesem Gemälde.

Der Correggio-Schüler Francesco Maria Mazzola, genannt il Parmigianino (1504—1540) ist mit Nr. 62 charakteristisch vertreten: »Der Bogenschnitzer« (Abb. 40). Das höchst anmutige, mythologische Genrebild mit dem sich küssenden Amorettenpärchen, das bei Amor in die Schule gegangen ist, hat die langen, überschlanken Formen der lombardischen Kunst. Leider sind die durchsichtigen Farben (Lazuren) abgerieben, so dass das Kolorit kalt wirkt.

Andrea Mantegna's »Heiliger Sebastian« (Nr. 81, Abb. 35) imponiert uns ganz besonders. Der Maler (1431—1506) hat sich insbesondere nach Skulpturen und Architekturen umgesehen und einen christlich-antikisierenden Stil von grosser Auffassung und Feierlichkeit ausgebildet. Die minutiöse Behandlung und der feine silbergraue Ton zeichnen dieses Werk aus, das geradezu einen Ueberfluss an Resten und Reminiscenzen aus der Antike aufweist. Man beachte die plastisch-malerische Art des Meisters, der sogar Wolkenbilder (Reiter!) festhielt, und die griechische Meisterinschrift an der Säule.

Im zweiten Saale der Kaiserlichen Gemäldegalerie thront Venezia. Wer den goldenen Abend und Morgen über Venedig gesehen hat, versteht die goldigen venezianischen Bilder. An der Eingangswand grüsst uns Giacomo Palma der Aeltere, Palma Vecchio (1480—1528), Schüler des Giovanni Bellini, ein Modemaler, der das (künstlich hergerichtete) goldblonde Haar und die lackartigen Schminken seiner Damen sehr hübsch dargestellt hat. »Violante« (Nr. 137, Abb. 22) ist eines seiner vielen hübschen Mädchenbilder, kokett, reizend, ein bischen Puppe. Violante (das Veilchen am Busen hat zu dieser artigen Bezeichnung geführt) soll das Töchterlein des Malers gewesen sein. Nr. 140. »Maria mit dem Christuskinde von Johannes dem Täufer und der heil. Barbara, der heil. Katharina und dem heil. Cölestin verehrt« (Abb. 17) — eines der vornehmsten Bilder Palmas. Man erkennt in der heiligen Katharina Violanten wieder. In schöner Landschaft sehen wir glückliche, gesunde Menschen in Gesellschaft der heiligen Mutter und des lieblichen Kindes. Das ganze wirkt idyllisch, harmonisch, aber ohne religiöse Empfindungen wachzurufen.

Tiziano Vecelli, der grosse Tizian, ist in der Wiener Galerie sehr reich vertreten. Er wurde 1477 zu Pieve di Cadore im

Friaul geboren, arbeitete bei Giovanni Bellini in Venedig, concurrirte mit Giorgione und starb im 99. Lebensjahre in Venedig. Von den ausgezeichneten Portraits der Wiener Sammlung ist hervorzuheben: Nr. 167. »Der Arzt Parma« (Abb. 41). Die weiten Gewandärmel und der Stoffstreifen, den die Linke des Dargestellten erfasst, waren Zeichen einer hohen Würde. Tizian hat den schönen alten Mann zuerst als Brustbild gemalt, später wurde das Bild vergrössert. Nr. 176. »Maria mit dem Kinde«, fälschlich Zigeuner-Madonna genannt (Abb. 24), ist eines der frühesten Werke Tizians und steht noch unter dem Einflusse Giovanni Bellinis. Das schlichte Landmädchen, das dem Maler gesessen ist hat wohl den bräunlichen Teint nicht gehabt, der durch nachträgliches Wegnehmen von durchscheinenden Farben (schlechte Restaurierung) an dem Bilde entstanden ist. Der Soldat, der links unter dem Bäumchen sitzt, ist ein giorgioneskes Motiv – das ganze Werk erinnert an diesen jungverstorbenen Bellinischüler. Dagegen ist Nr. 180, »Die heilige Familie«, die sogenannte Kirschenmadonna (Abb. 43), ein Hauptwerk aus der Blütezeit des Meisters. Das Bild hatte ursprünglich eine auf Holz geklebte Leinwandfläche. 1827 liess Direktor Rebell das Bild vom Holz ablösen, um es besser zu konservieren. Doch schon nach kurzer Zeit begann die Malerei im Folge jener tollkühnen Prozedur abzublättern und das Bild schien dem Untergange geweiht. Das Verdienst, dieses Meer von Licht und Schönheit der Nachwelt erhalten zu haben, gebührt dem Restaurator E n g e r t. Sechs Jahre arbeitete er an der Uebertragung der Malerei von der alten Leinwandfläche auf Holz. Und die Restauration gelang vollständig! Es war eine Heldentat der Restaurierkunst! Nur eine querlaufende Partie des Bildes, welche den Mund der Madonna enthält, musste übermalt werden.

Aus der späteren Zeit Tizians stammt Nr. 178. »Ecce homo» (Abb. 47). Auf der Treppe eines (venezianischen) Palastes steht der Heiland und wird von Pilatus dem Volke gezeigt. Pilatus soll ein Porträt des cynischen Dichters Aretino, der geharnischte Reiter Kaiser Karl V., der Türke Suleiman, der im Schatten stehende Mann mit dem Stabe der Maler sein; die blonde Venezianerin kehrt oft auf Tizians Bildern wieder. Das Ganze ein gewaltiges Schauspiel mit Volk, aber ohne religiöse Empfindung. Ein sehr bekanntes Bild ist Nr. 174. »Danaë« (Abb. 3). Wir sehen die phrygische Königstochter, der sich Jupiter in Gestalt eines goldenen Regens nähert. (Personifikation der Fruchtbarkeit Phrygiens.) Schon die römischen Satyriker haben den »Goldregen« in klingende Münze umgewandelt. Hier ist die Geldgier durch ein altes Weib personifiziert, welches die Goldstücke auffängt. In den herrlichen Wolken ist Jupiters Haupt sichtbar. Das Bild existirt in einigen Exemplaren. Obwohl der Kopf etwas derbes hat, ist der Körper meisterlich modelliert und im vollen Lichte. An den Beinen durch starke Retouchen entstellt.

Der Brescianer Alessandro Bonvicino, genannt M o r e t t o (1498–1555), der von Tizian beeinflusst wurde, ist mit einem Hauptwerke vertreten: Nr. 218. »Die heilige Justina« (Abb. 19). Die heilige Justina, die Märtyrerpalme in der Rechten, mit der Linken den Brokatmantel emporraffend, sieht auf den Mann, der vor ihr kniet, ernst nieder. Zu ihren Füssen ein weisses Einhorn. Eine vollkommen schöne Erscheinung in der Majestät der

Keuschheit, liebreizend und doch würdevoll, silberzarter Ton und weichschmelzende Modellierung, frische und durchleuchtende Klarheit. Nach Waagen soll der Mann der Stifter des Bildes sein. Das Bild stammt aus Schloss Ambras, wo es Tizian zugeschrieben wurde. Später galt es als ein Pordenone. Es dürfte um 1541 gemalt sein und zeigt alle Tugenden seines Meisters: Hoheit, Korrektheit, Schönheit. Der kniende Mann ist wol nicht der Stifter des Bildes, er steht in zu innigem, geistigem Contakte mit der Hauptfigur. Vielleicht stellt das Ganze ein uns unbekanntes Motiv aus dem Leben der Heiligen dar. Nach älteren Auslegern ist der kniende Mann der Herzog Ercole von Ferrara, was sehr unwahrscheinlich ist. Im Ausdruck der Heiligen liegt himmlisches Erbarmen, leise Wehmuth, die durch höheres Wissen versöhnt, verklärt wird. Die Bewegung ist von wunderbarer Anmuth und Würde. Die Pinselführung ist breit, frei, kräftig, dabei von der grössten Weichheit. Auf den Ton der Landschaft wurde besondere Sorgfalt verwendet. Die Frische und Klarheit derselben sucht wohl ihresgleichen. Die Atmosphäre vorzüglich, ebenso das sorgfältig silhouettirte Laubwerk des Johannisbrotbaumes.

Nr. 22. »Männliches Bildnis« Eine Perle und ein Rätsel der Galerie. Man kennt den Maler des schönen, edel aufgefassten, zart modellierten Mannes mit den »schöngereimten Lippen« nicht. Man hat das Bild »florentinisch« und »niederländisch«, Masaccio und Jacopo de'Barbari (Jakob Walch), »feraresisch» und Franciabigio genannt. Derzeit wird es Lorenzo Lotto (1480—1555), wahrscheinlich Schüler von Giovanni Bellini) zugeschrieben. Es erinnert freilich weder an den »Mann mit der Tierpranke« (Nr. 215), noch an die schöne »Maria mit dem Kinde, mit der heiligen Katharina und dem heiligen Jacobus dem Aelteren« (Nr. 214), zwei Hauptwerken Lotto's. Es bleibt das Rätsel der Galerie und der Kunstgeschichte.

Der kraftgenialische Venezianer Jacopo Robusti, genannt Tintoretto (1518—1594), ist mit ausgezeichneten Porträts und einem biblischen Thema da. Nr. 236. »Sebastiano Veniero«, der Sieger in der Seeschlacht bei Lepanto. Im Hintergrunde rechts Darstellung der Schlacht. Nr. 239. »Susanna und die Alten« (Abb. 10). Der weibliche Körper ist schön modelliert und auf das zarteste gemalt; die Scenerie zeigt einen Garten in Venedig.

Paolo Caliari, genannt Veronese (1528—1588), ist im folgenden Saale gut vertreten; Nr. 396: »Christus vor dem Hause des Jairus« (Abb. 57). Veronese steht hinter Giorgione und Tizian zurück, er ist prachtliebend, theatralisch; diesmal aber zeigt er auch starke Empfindung.

Wir verlassen die goldig gestimmten, lebensfrohen Venezianer und betrachten Nr. 475: »Christus und die Samariterin« von Annibale Carracci (1560—1609, Abb. 2). Dieser Vertreter der Schule von Bologna hat sich nach Correggio, nach Venezianern und nach Raffael gebildet. Klare Färbung und die höchst geistvoll aufgefasste Landschaft zeichnen das Werk aus.

Michelangelo Amerighi, genannt Caravaggio (1569 bis 1609), war Führer einer realistischen Schule in Rom. Sein Hauptwerk ist Nr. 496: »Die Madonna vom Rosenkranze«. Madonna lässt

durch die Heiligen Dominicus und Petrus Martyr Rosenkränze unter das Volk verteilen; links vorne der Stifter des Bildes. Das Bild durchzieht eine starke religiöse Empfindung, die Einzelheiten sind wenig ansprechend.

Wir verlassen die Italiener und grüssen den »Guitarrespieler« (Nr. 577, Abb. 33) von Antoine Watteau (1684—1721), ein kleines, geistreiches Bildchen des Malers des französischen Rokoko, verliebter Menschen, Götter und Feste.

Von dem älteren, französischen Bildnismaler François Clouet (1500—1573) ist Nr. 571 »Bildnis Karls IX. von Frankreich« (Abb. 37) sehr bemerkenswert. Der König ist im 11. Lebensjahre gemalt; die Modellierung sehr fein, miniaturartig, die Farben kräftig und wahr; die Behandlung des Stofflichen und Beiwerkes erinnert sehr lebhaft an den grossen Holbein.

In der Nähe sind einige Spanier, sehr seltene Gäste ausserhalb ihrer Heimat, untergebracht. Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599—1660) glänzt hier als einer der grössten Porträtisten aller Zeiten und Völker und als ein Maler des Kindergesichtchens ohne Gleichen. Nr. 609: »Bildnis der Infantin Margaretha Theresia« (Abb. 53). Nr. 611: »Bildnis des Infanten Philipp Prosper« (Abb. 42). Das Mädchenkind ist wie ein zartes, weisses Blümchen ganz flüchtig auf die Leinwand gezaubert. Alle Details, das Stoffliche, die Blümchen im Glase sind ganz realistisch und scharf zu sehen — und doch ist das Ganze nur mit einigen Strichen, wie andeutungsweise, gemalt.

Noch einen Augenblick verweilen wir bei der seltenen Kollektion der Spanier. Juan Bautisto Martinez del Mazo (gestorben 1667), dem Schwiegersohne des Velazquez, wird jetzt Nr. 603: »Die Familie des Künstlers« zugeschrieben (Abb. 51). Die kleinen Kinder dürften Enkel von Velazquez sein. Die Köpfe sehr lebendig, die breite, fast flüchtige Behandlung sehr geistreich; die Familie des Malers und er selbst in ebenso geistvoller als ungezwungener Gruppierung, die Kinder sehr naiv und naturwahr; der Meister im Hintergrunde seines Ateliers. Das herrliche Werk wurde erst vor Kurzem Velazquez ab- und seinem Schwiegersohne zugesprochen.

Wir kehren in den Saal I zurück, durchschreiten die Halle und begrüssen im Kabinet XVIII die ältesten Niederländer. Mit Ehrfurcht betrachten wir das Werk von Jan van Eyck (1380 bis 1440), der mit seinem Bruder Hubert die Technik der Oelmalerei ausgebildet hat. Nr. 625: »Bildnis des Jan van der Leeuw« (Abb. 55) Das Bild wurde, wie auf dem alten Rahmen zu lesen ist, im Jahre 1436 gemalt. Es grenzt ans Wunderbare, dass ein Künstler, der noch mit der Technik der Oelmalerei zu kämpfen hatte, dieses lebendige Porträt ausführen konnte.

Ein Nachfolger der van Eycks war Rogier van der Weyden (1406—1464). Nr. 632: »Maria mit dem Kinde« (Abb. 36). Die Köpfe sind sehr zart, der Ausdruck der Madonna ernst; die Gewänder scharfbrüchig, von ungewöhnlich weichem Kolorit. Die Händchen des Kindes, die Haare, die Architektur und die Steinfiguren, Gottvater, Adam und Eva, mit der grössten Delikatesse ausgeführt.

Ein Schüler Rogier van der Weydens war Hans Memling (1430—1494). Nr. 635: »Maria mit dem Kinde«, dem der Engel einen Apfel reicht; links der Stifter des Bildes (Abb. 38). Die Mutter in jungfräulicher Strenge und in königlichem Glanze, die reiche Landschaft, Säulen und Steinplatten, sechs steinfarbige Engel und zwei Märtyrerszenen in der Umrahmung — alles ist mit grösster Feinheit ausgeführt.

Peeter Brueghel der Aeltere, genannt der Bauernbrueghel (1525—1569), ist in dieser Galerie besonders reich vertreten. Wir wählen Nr. 717: »Die Bauernhochzeit« (Abb. 49). Prachtvolle Schilderung, wie die Speisen auf der ausgehobenen Tür hereingetragen werden, wie das junge Paar und die Sippen erwartungsvoll dasitzen. Ein zweites vorzügliches Bild des Malers ist Nr. 719: »Kirmess« (Abb. 5). Dieses ausserordentlich drastische, kräftige Genrebild ist vorzüglich erhalten und zeigt das feine, allgemeine Grau, das diesem Künstler eigentümlich ist.

Auch Petrus Paulus Rubens (1577—1640) ist in erlesenen Schöpfungen hier zu studieren. Wir dürfen nur einige Hauptwerke nennen. Nr. 829: »Helene Fourment«, die zweite Frau des Malers (das »Pelzchen« genannt, Abb. 12). Rubens gedenkt des Bildes in seinem Testament und hat den leichtbegreiflichen Wunsch, dass es bei der Witwe bleiben, also nicht in die Oeffentlichkeit gelangen möge. Das Bild übt einen wunderbaren Zauber aus. Alle Theile sind im vollen Licht, im hellsten Goldton, welcher in trefflichster Harmonie mit dem roten Teppich steht, modelliert, so dass die Figur wahrhaft leuchtet. Der Kopf im klarsten Helldunkel übt einen besonderen Reiz aus. Die Anekdote, der Mantel sei im vorigen Jahrhundert hinzugemalt worden, ist natürlich unwahr.

Nr. 830: »Das Venusfest« (Abb. 26). Der Schauplatz ist eine schöne Landschaft, eine dichte Baumgruppe schliesst ihn auf der einen Seite ab, auf der andern ein Marmortempel über einer Felsengrotte. Inmitten des Bildes erhebt sich ein Standbild der Venus, vor welchem eine Priesterin Weihrauch verbrennt, indes drei Frauen die Göttin schmücken. Zahllose Liebesgötter tanzen rund um die Statue, deren Marmorhaupt ein leichter Farbenschimmer fast wie ein Lebenshauch überzieht, und schliessen einen anmutsvollen, reizend bewegten Kranz um das Piedestal; andere Amoretten bilden gleichsam einen lebendigen Baldachin. Zur Linken nahen sich zwei ältere Frauen, welche der Göttin Puppen zum Weihgeschenk bringen. Bacchantengruppe, welche zur Linken des Venusbildes in wildsinnlicher Verschlingung tanzt. In diese Bacchantengruppe hat Rubens offenbar den Schwerpunkt der Darstellung verlegt. Die sinnliche und malerische Kraft dieser Gruppe hat der Künstler nirgends überboten.

Nr. 834: »Votivbild der Bruderschaft des heiligen Ildefonso« (Mittelbild, Abb. 15). Die heilige Jungfrau reicht dem Heiligen ein Messgewand, welches dieser inbrünstig küsst. Es ist eines der herrlichsten Bilder des Meisters, gemalt mit der Absicht und Sorgfalt, sein Können zu zeigen. Himmlisch-heitere Phantasie, Anmut und Freude, das Wohlige und Reiche der italienischen Renaissance in der Frauengruppe, die spanische Charakteristik in St. Ildefonso, der ernste deutsche Realismus in den Stiftern (zu beiden Seiten des Mittelbildes), machen das Bild zu einer Perle.

Eine der kühnsten und wildesten Schöpfungen des Meisters ist Nr. 865: »Der heilige Ignatius von Loyola heilt Besessene« (Abb. 23). Der Heilige exorzisiert, dem Glauben jener Zeit gemäss, dass die Tobsüchtigen vom Teufel »besessen« seien, die Kranken. Die Teufel entfliehen durch das Fenster. Alle Figuren atmen Leben; die Charaktere sind von unendlicher Mannigfaltigkeit, das Augenblickliche des Vorganges mit der höchsten geistigen Kraft erfasst. Die Art und Weise, in der das von oben kommende überirdische Licht mit dem Tageslichte verschwimmt, ist von ausserordentlicher Schönheit.

Von Antonius van Dyck (1599—1641), dem Mitarbeiter von Rubens, sind ebenfalls zahlreiche Werke da. Wir nennen Nr. 1042: »Bildnis des Prinzen Ruprecht von der Pfalz« (Abb. 9) und Nr. 1039: »Der selige Hermann Joseph« (Abb. 60); im weissen Ordenskleide der Prämontratenser kniet der selige Hermann vor Maria und empfängt den — wegretouchirten — Ring.

Jakob Jordaens (1593—1678) ist der Maler von Nr. 1087: »Das Fest des Bohnenkönigs« (Abb. 62). Ein alter Schlemmer ist »Bohnenkönig«. Der »Hofmeister« bringt einen Toast aus. Der »Leibarzt« — auf einem Zettelchen als Medikus bezeichnet — ist leider nicht Anhänger der Antialkoholbewegung. Eines der weinseligsten, derblustigsten Bilder, welche existieren.

Da ist David Teniers der Jüngere (1610—1690) viel vornehmer und höfischer. Auch dieser Maler ist mit Hauptwerken in der Wiener Galerie vertreten. Nr. 1162: »Der Kirmesstag« links an dem Wirtshause das österreichische Wappen und der kaiserliche Adler; rechts kommen einige Städter. In jedem Betracht eines der schönsten Werke des Meisters. Die zahlreichen Figuren sind mit dem feinsten malerischen Gefühl angeordnet, die Motive der einzelnen Figuren lebendig und wahr, die Farbe ebenso klar wie harmonisch, die Luftperspektive von zartester Abtönung, die freie, tupfende Pinselführung höchst geistreich. Wir bringen diesmal Nr. 1160 (Abb. 31) »Eine Bauernhochzeit«; links vorne das Brautpaar und ein Sackpfeifer. Dieses auffallend grosse Trio kontrastiert sehr lebhaft mit den kleinen tanzenden Paaren in der Ferne.

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606—1669) ging vom Studium der Lichteffekte aus und schuf ein zaubervolles Helldunkel, eine Licht-Schattenmalerei, die ihm niemand bis zum heutigen Tage nachgepinselt hat. Vor dem Tode seiner schönen Frau Saskia (1642) war er von goldener Klarheit, später wurde er düsterer, philosophischer, erschütternder. Nr. 1273: »Rembrandts Mutter« (Abb. 21). Greisenhafte Weiblichkeit ist nie mehr so liebevoll und malerisch erfasst worden. Nr. 1143: »Selbstbildnis« (Abb. 1). Unter den Bildnissen, welche der Künstler von sich gemalt hat, zeichnet sich dieses durch feines Naturgefühl, fleissige Ausführung, Klarheit des tiefen, rötlichen Goldtones aus. Aus seinen Zügen spricht ein lebhafter Geist, eine trotzige Energie. Das Antlitz weich und höchst sorgfältig modelliert, Ausdruck milde. Goldgelber und roter Ton des Inkarnates »wie sanfte Abendstimmung.«

Jan Steen (1626—1679), der Schwiegersohn des berühmten Adriaen van Ostade, ist der lustigste und geistreichste holländische

Genremaler, dessen Lebensspruch »Wein, Weib und Gesang« überall durchklingt. Nr. 1305: »Liederliches Leben« (Abb. 11). Jung und Alt, Kind und Kegel, Menschen und Tiere wimmeln durcheinander und ein Geiger, vielleicht der Maler selbst, macht die Musik dazu.

Jacob van Ruisdael (1629—1682) ist durch Goethes Aufsatz »Ruisdael als Dichter« am besten charakterisiert. Nr. 1337. »Der grosse Wald« (Abb. 44). Eine flache Gegend, deren Einförmigkeit nur durch Baumgruppen unterbrochen wird; quer durch diese läuft ein Fussweg, den im Vordergrunde ein Wässerchen durchschneidet, darüber wölbt sich ein leicht umflorter Himmel, an dem hie und da eine Nebelwolke träumt. Ein so schlichter Vorwurf genügt Ruisdael, um dem in der Natur ruhenden Geist eine Stimme zu leihen und ein Meisterwerk zu schaffen.

Von den grossen Marinemalern sei einer hervorgehoben, Simon de Vlieger (1601—1653). Nr. 1339. »Ruhige See« (Abb. 61); zwei Schiffe geben Salutschüsse ab, auf dem Hauptschiffe blasen zwei Trompeter. Bei 80 Schiffe auf dem leicht bewegten Wasser, Natur und Menschenwerk mit köstlicher Frische wiedergegeben. Auch des holländischen Kleinmeisters Gerard Dou (1613—1675) sei gedacht: Nr. 1376. »Die alte Frau am Fenster« (Abb. 32). Bewunderungswürdiger Ausdruck ängstlicher Sorgfältigkeit, ans Unglaubliche grenzende Detailmalerei. Die mennigroten Aermel stören in etwas die Harmonie und Ruhe des Bildes.

Von deutschen Malern nimmt Albrecht Dürer (1471—1528) einen ersten Platz in dieser Galerie ein. Nr. 1445. »Die Anbetung der heiligen Dreifaltigkeit« (Abb. 46). Das Bild wurde für das vom Metallgiesser Mathias Landauer in Nürnberg gestiftete Zwölfbrüderhaus 1511 abgeliefert; in Nürnberg befindet sich der Originalrahmen mit einer Kopie des Bildes, hier das Original in einer Kopie des Originalrahmens. In der Mitte der oberen Hälfte des Bildes Gott Vater; seine Füsse stützen sich auf einen Regenbogen. Mit ausgestreckten Armen trägt Gott ein Kreuz, an welches der Erlöser genagelt ist, darüber die Taube des heiligen Geistes. Diese Dreieinigkeitsgruppe bildet den Mittelpunkt der Darstellung, um den sich zu beiden Seiten in symbolischer Abstufung der Komposition und der Farbenskala vier Zonen gruppieren. Die oberste Zone wird von den Köpfen der Cherubim gebildet, die zweite Zone besteht aus zwei Gruppen geflügelter Engel. Die Figuren der Mittelgruppe: Zur Rechten Gottes kniet eine von der Jungfrau Maria geführte Gruppe weiblicher Heiligen, hinter der Mutter Gottes die heilige Agnes mit dem Lamm und die heilige Katharina mit dem Rade. In der Gruppe zur Linken Johannes der Täufer, hinter ihm König David und Moses, dann Heilige, deren Züge fast durchwegs einen individuellen porträtmässigen Charakter aufweisen. Die letzte, auf Wolken kniende Gruppe grosser Figuren vertritt alle Stände der menschlichen Gesellschaft. Zur Rechten des heiligen Vaters kniet die vom Papste geführte Gruppe, zur Linken die unter Führung des römischen Kaisers. Im Vordergrunde sieht man den Stifter des Bildes Matthäus Landauer. Der Kaiser trägt eine prachtvolle Krone und den Orden des goldenen Vliesses. Mehrere Könige und der Doge befinden sich im Gefolge des Kaisers. Beide Gruppen werden durch Frauengestalten

abgeschlossen. Die unterste Zone des Bildes wird von dichten Wolkenzügen begrenzt, unter denen, von der Vogelperspektive aus, eine weite Landschaft sich zeigt. In einer Ecke hat sich Dürer selbst in ganzer Figur abgebildet. Seine Hand stützt sich auf eine Steintafel, die folgende Inschrift trägt: Albertus-Durer Noricus-Facie | Bat-Anno-A-Vir | Ginis-Partu. 1511. Dürer's Allerheiligenbild ist als der vollendetste Ausdruck des malerischen Genius der deutschen Renaissance anzusehen. Der Meister hat es am Vorabend der Reformation geschaffen. Von diesem Bilde erzählt Schwind, dass es ihm bei Betrachtung desselben zur Ueberzeugung geworden sei, »dass die Kunsthöhe Dürer's keine vereinzelte Erscheinung sei, sondern eine traditionelle Entwicklung einer auf festen Prinzipien ruhenden christlichnationalen Kunst«.

Nr. 1443. »Bildnis Kaiser Maximilians I.« (Abb. 8). Zählt zu den schönsten Leistungen Dürers im Porträtfache; nicht unmittelbar nach der Natur gemalt, sondern nach einer in Augsburg flüchtig gemachten Kohlenzeichnung (in der Albertina in Wien). Der Kopf ist ganz besonders lebensvoll, so dass der Kaiser den Eindruck von Adel, Kraft und Entschlossenheit trotz des vorgerückten Alters macht. Bis in die kleinsten Details mit liebevollem Fleiss ausgeführt und von der Gewissenhaftigkeit des Malers durchdrungen.

Hans Holbein der Jüngere (1497—1543) ist unter anderem vertreten mit: Nr. 1481: »Bildnis der Königin von England Jane Seymour«, einer der Gattinnen Heinrichs VIII. (Abb. 29). Lady Jane Seymour war ihrer reinen Weisse halber berühmt und erschien desto schöner, je mehr sie an Schmuck und Gold trug. Die wundervolle Tafel gibt das regelmässige, glatte Gesicht, die sammetweiche Haut, die vollendet schönen Hände und alle Details der Stoffe und Schmuckgegenstände mit grösster Lebendigkeit und Leibhaftigkeit wieder.

Noch ein Blick in die Abteilung der modernen Meister sei uns gestattet. Josef Danhausers (1805—1845 in Wien) »Prasser« (Nr. 134, Abb. 4) ist eines der farbigsten und kräftigsten Werke des Wiener Genremalers, der von den venezianischen Koloristen beeinflusst wurde. Jacques Louis David (geb. 1748 in Paris, gest. 1825 in Brüssel) ist mit einem Napoleonbild gut vertreten. Nr. 9: »Napoleon den St. Bernhard überschreitend« (Abb. 52). Das Bild wurde 1800 vollendet und viermal vom Künstler wiederholt. Der »erste Consul N.« hatte sich geweigert, dem Maler zu sitzen, weil das die Helden des Altertums auch nicht getan. Der Idee des Bildes liegt folgende Tatsache zu Grunde: David sagte Bonaparte, dass er ihn malen wolle auf dem Schlachtfelde, mit einem Degen in der Hand. »Nein«, erwiderte Napoleon, »mit dem Säbel gewinnt man keine Schlachten mehr; ich will ruhig gemalt sein auf feurigem Pferde«.

Josef Ritter von Führich (geb. 1800 in Kratzau, gest. 1876 in Wien) schuf das reizvolle Bild Nr. 155: »Der Gang Mariens über das Gebirge« (Abb. 45); Jan Matejko (1838—1893 in Krakau) Nr. 176: »Reichstag zu Warschau im Jahre 1773« (Abb. 50). Der Landbote Reytan wirft sich vor der Saaltür nieder und erklärt sich mit einem russenfreundlichen Antrag, der soeben gestellt wurde, nicht einverstanden. Der Reichstagsmarschall Poninski befiehlt seine Verhaftung, neben ihm ein vornehmer junger Pole voll Scham und Bestürzung

und der Kronfeldherr Branicki. Der König steht vor dem Thronsessel. Auf dem Boden russisches Geld, an der Wand das Bildnis der Kaiserin Katharina, vor der Türe russische Garden. In der Botschafterloge der russische Gesandte Repnin mit zwei Freundinnen. Die meisten Landboten als historische Porträts ganz meisterhaft. Die Komposition etwas unklar, die Raumverteilung nicht glücklich. (Die Reytan-Episode entbehrt der historischen Begründung.)

Hans Makart (geboren 1840 in Salzburg, gestorben 1884 in Wien) war das österreichische Farbengenie. Er hatte weder die ruhige melodische Farbenschönheit der Venezianer, noch das heisse, wilde Blut eines Rubens; aber er hatte seine eigene Farbenmusik, die nur seine Bilder spielen, die vor ihm nicht da war. Richard Wagner sprach von der Berechtigung des »himmlischen Lärms«; Makart, der in der Stadt Mozarts geboren wurde, malte himmlischen Farbenlärm. Nr. 322: »Triumph der Ariadne« (Abb. 27); Ariadne schwingt den Thyrsusstab; ihr entgegen eilt Silen, links Nymphen und ein Kentaur, vorne Tritonen.

In der Gemälde-Galerie der Akademischen bildenden Künste nimmt ein Bild von Alessandro Filipepi, genannt Botticelli (1447—1510) den ersten Platz ein. Er war der Meister der Florentiner Renaissance. Lieblichkeit und hohe Grazie, Frömmigkeit und Märchenzauber umwehen seine Gestalten. Nr. 1133: »Madonna mit dem Kinde« (Abb. 48). Dieses mit Temperafarben gemalte Rundbild ist ein Geschenk des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein. Dem Spanier Bartolomé Estéban Murillo (1617—1682) wird Nr. 515: »Zwei würfelspielende Knaben« zugeschrieben (Abb. 14). Ein Hauptwerk des Niederländers Pieter de Hoogh (1630—1677) ist Nr. 715: »Holländische Familie« (Abb. 13). Sieben Personen im Hofraume ihres Hauses. Sonniges Licht und Tiefe zeichnen dieses Bild ganz besonders aus. Ein seltener Gast in deutschen Galerien ist der Franzose Jean Baptiste Greuze (1725—1806). Seine süssen Kinder- und Mädchenköpfe mit koketten Stumpfnäschen kann man hier in mehreren Exemplaren studieren. Nr. 920: »Junges Mädchen«, hellblond, mit Rosen und einem rosafarbigen Bande im lockigen Haar, wendet das Köpfchen dem Beschauer entgegen.

Die Fürstlich Liechtenstein'sche Gemälde-Galerie, die bedeutendste Privatsammlung der Erde, ist ausserordentlich reich an köstlichen Porträts. Francesco Francia, eigentlich Raibolini (1450—1518), dem Freunde Raffaels, wird Nr. 36 zugeschrieben: »Ein männliches Bildnis«; das Werk ist zu gut für Francia und gilt heute mit Recht als ausgezeichnetes Werk von Raffaels Hand. Der grosse Florentiner Leonardo da Vinci (1452—1519) hat Nr. 32 gemalt: »Ein weibliches Bildnis«, streng, fast jungfräulich-herb, das sich ausserordentlich malerisch vom Wachholdergestrüpp abhebt. Ein Meisterwerk, dem man an der Strichführung deutlich ansieht, dass Leonardo Linkshänder war. Auch Nr. 31: »Die Lautenspielerin« (Abb. 20) von Michelangelo Amerighi, genannt Caravaggio, den wir bereits in der Kaiserlichen Galerie kennen gelernt haben, kann füglich als idealisiertes Porträt einer musikalischen Dame genommen werden. Nr. 734: »Die Bildnisse eines Ehepaares« von Antonello da Messina (tätig 1465—1493) dürfen als kunst-

geschichtliche Delikatesse bezeichnet werden. Antonello war bei Jan van Eyck, einem der Begründer der Oeltechnik, den wir ebenfalls in der Kaiserlichen Gemälde-Galerie voll Ehrfurcht studiert haben, auf Besuch und erreichte in feiner Modellierung, im kräftigen Relief, in der Durchsichtigkeit der Töne und in der trefflichen Behandlung des Stofflichen (insbesondere des Pelzwerks) bereits Alles, was die Oelmalerei leisten kann. Von van Dycks Porträts dürfte Nr. 58: »Maria Louise von Tassis«, den ersten Preis verdienen. Die Dame ist nach französischer Mode gekleidet, welche freiere, lebendiger bewegte Linien und lichtere Farben zeigt als die niederländische Tracht, ferner die Körperformen weniger erdrückt. Die reiche Kleidung ist aber nur der Rahmen für den köstlichen Inhalt, das junge, schöne Weib. Es gibt wenige Damenporträts, die man diesem zur Seite stellen darf. Mit überraschender Sicherheit und Gewandtheit wusste der Maler all die Vorzüge der Dame, von deren Anmut er hingerissen gewesen zu sein scheint, wiederzugeben. Auf die zarte Hand ist besondere Sorgfalt verwendet, die Gewandung ist weich und sicher behandelt.

Diesem van Dyck gegenüber hängt Nr. 75. Das lebensgrosse »Porträt des Harlemer Bürgermeisters Willem van Huythuysen« — ein Hauptwerk von Frans Hals (1580—1666). Einfaches Tageslicht, einfache grosse Charakterzüge, breite meisterhafte Malerei und die Erfassung der Menschen, wie sie gehen und stehen, das Behagen und die auf schmackhafte Bissen und einen guten Trunk basierende Fröhlichkeit sind des Künstlers Motive, mit welchen er Porträts schafft, die nur mit jenen eines Tintoretto, Velazquez, Rembrandt verglichen werden können.

Die Gräflich Harrach'sche Gemälde-Galerie zeichnet sich durch mehrere Spanier aus. Nr. 388: »Ein Infant als Kind in der Tracht eines Kardinals« von Velazquez (Abb. 28), dem köstlichen Kindermaler, den wir bereits kennen. Alles Leben, alle Kraft im Kopfe konzentriert, alles andere flüchtig, nebensächlich behandelt.

In der Gräflich Schönborn'schen Galerie überwiegen die Niederländer. Rembrandts »Blendung des Simson« (Abb. 34), ist ein Hauptwerk, das uns freilich in den Motiven etwa zu roh kommt. Wir sind gewöhnt, das Verbrecherische und Grässliche in glatteren Farben zu sehen, etwa wie van Dyck dasselbe Thema in der Kaiserlichen Gemäldegalerie behandelt.

Die Gräflich Czernin'sche Gemälde-Galerie enthält Perlen der Klein- und Feinmalerei. Zwei Hauptwerke seien diesesmal hervorgehoben. Nr. 8: »Kühe« von dem Holländer Paulus Potter (1625—1654, Abb. 63). Der jung verstorbene Künstler malte dieses Bild im Jahre 1647, also im 22. Lebensjahre! Wie die Thiere in der Morgenluft und -Sonne dastehen und sich bewegen, wie das Licht durch das Ohr der in Verkürzung dargestellten Kuh schimmert — das ist einzig schön, wahr, malerisch festgehalten.

Der Delfter Johannes Vermeer, eigentlich Jan van der Meer (1632—1675), ist mit einem Hauptbild in der Galerie vertreten. Nr. 75. »Die Werkstatt des Künstlers« (Abb. 56). In diesem Meister feiert die Rembrandt-Schule ihre volle Blüte, in ihm und in dem geistesverwandten Pieter de Hoogh, (»Familie« in der Akademie!) lebt

das Licht, das farbige Licht, webt die Luft wie bei keinem dritten Maler früher oder später. Mit diesem Bilde kam das Licht, das warme, schwimmende, hauchende Licht in die Malstuben. Und erst der Vorwurf! Vermeer liefert ein Stück Holland, ein Stück Geschichte, ein Stück allgemeiner Entwicklung in einem Zuge. Der Maler hat sein Festgewand angelegt für das Werk; das Atelier ist reingefegt wie am Sonntagsmorgen. Alles im Saale ist fast pedantisch normal, um ja den Beschauer auf die Hauptsache, auf das Werden eines Bildes, auf einen Schöpfungsakt hinzuweisen. Es gibt viele Atelierbilder in der holländischen Kunst. Aber dieses Werk ist mehr. Der Maler selbst wendet uns den Rücken, um sich und uns nicht zu zerstreuen. Er malt soeben den Lorbeer seines Modells, der ihm unsterblich grünen wird. Und dieses Modell im hereinflutenden Tageslichte! Dieses als »Historie« gekleidete Mädchenkind. Wie sie im blauen Mantel verschämt dasteht, ein Rosenknösplein im Sonnenlichte des Mai, in der Linken ein mächtiges Buch — wahrscheinlich eine Bibel, welche hier als Weltgeschichte figuriert — in der Rechten eine Tuba hält, Unschuld, Bescheidenheit, Lebenslust, Ehrgeiz, Koketterie, Alles ist in diesem einfachen Mädchen enthalten, versteckt, und will wie der Schmetterling aus der Puppenhülle heraus ins Licht, ins Leben, ins Lieben — mag auch das Sterben folgen.

Im Besitze des Grafen Lanckoronski befindet sich ein »Mädchenporträt« (Abb. 18) von Rembrandt, die sogenannte Judenbraut. Mit diesem ausserordentlichen Werke müssen wir den ersten flüchtigen Gang durch die Sammlungen der älteren Kunst beschliessen.

Im unteren Belvedere hat die Moderne Galerie ihr provisorisches Heim aufgeschlagen. Waldmüller, Makart, Rudolph von Alt sind mit Hauptwerken vertreten. Von Emil Jakob Schindler (1842—1892), dem Wiener Meister der Landschaft, dessen Friedhofbild »Pax« im Kunsthistorischen Museum wir diesmal nicht bringen konnten, sehen wir u. a. Nr. 72. »Waldweg« (Abb. 54). Fremdartig, fast antiquarisch wirkt der Belgier Lourens Alma-Tadema (geb. 1836, derzeit in London) mit Nr. 77. »Fredegunde« (Abb. 30). Fredegunde sitzt auf einer Bank, vor ihr Geschmeide, die Linke hält einen Metallspiegel. Mit der Rechten schlägt sie den Vorhang zurück und sieht nach dem Hintergrunde, wo König Chilperich I. sich mit ihrer Nebenbuhlerin, der Westgotin Galsuintha, trauen lässt. Fredegunde war die Freundin des fränkischen Königs Chilperich I. Sie musste es dulden, dass Chilperich Galsuintha, die Tochter des Westgotenkönigs Athanagild, zur Frau nahm; später erdrosselte sie mit Hülfe Chilperichs die Nebenbuhlerin. Die Schwester der ermordeten Galsuintha trat als Rächerin auf und die Feindschaft zwischen dieser und Fredegunde häufte Greuel auf Greuel. Von dem Entsetzlichen, das in Fredegunde vorgeht, verrät dieses so berühmte und vielzitierte Bild nicht viel.

Die Moderne Galerie klingt in Böcklin, Segantini und Klinger mit gewaltigen Akkorden aus.

Vienna is one of the most picturesque cities of the world. The capital on the blue Danube was always the home, not alone of music and dance, of light and heavy drama, but at all times a centre of collections and Museums. The Imperial Family heads the list of collectors. The nobility, private persons and corporations have founded galleries filled with the choicest art treasures.

Unfortunately, these paintings are not as well known and popular as they deserve. The Viennese are modest; they praise what is foreign and depreciate their own value and possessions. Thus it has come about that small foreign collections have been mentioned and admired everywhere, while our Titians, Rubens, Dürers, as if in the thrall of an enchanted sleep, remain unknown to the visitor within our gates. We wander through Venice to see Palmas »Holy Barbara« in the side nave of a church in a poor light — Morettos »Holy Justina« in the Vienna Art-Historical Museum hangs in the splendid light of the Ringstrasse and is hardly noticed. There are hundreds and thousands of such instances of unknown and unnoticed Viennese art.

The writer, therefore, gladly takes the opportunity urgently to call the attention of visitors to our city, as well as the attention of its inhabitants, to some of the chief works in the Vienna collections. Of the 800—1000 principal paintings only seventy can be here described and illustrated, such as occupy an exceptional rank from an aesthetic, historical or figurative point of view. These are taken from: The Imperial Gallery of Paintings in the Art-Historical Museum, one of the richest collections in the world, unique in its truly imperial wealth of Titians, Palmas, Tintorettos, Brueghels, Rubens, van Dycks, Teniers and Dürers and which contains works by Giorgione, Moretto, Jordaens and others; the Academy's Collection of Paintings containing costly works; the Prince Liechtenstein Gallery. the choicest and most delightful private collection of the world; Count Harrach, Schönborn, Czernin, Lanckoronski Collections, each of which has fine paintings, and just a very few from the Modern Gallery.

As a matter of course this modest selection comprises only a fraction of Vienna's most noted paintings. In this way we may perhaps succeed in the course of years in actually uniting the most prominent masterpieces of the Capital. This booklet may serve as a first attempt to show visitors to our city, and to its inhabitants, the beauty of Vienna's paintings.

The following illustrations of some masterpieces of Vienna's art possessions are from the studio of J. Löwy, Vienna.

Vienna, May 1904.

A. Kronfeld.

Masterpieces of Painting. Vienna Galleries.

Part I.

In the first room of the Imperial Gallery of Paintings (Art-Historical Museum, first floor) are leading pictures of the older Venetian, Umbrian and Lombardian school. No. 13, »Young Woman Dressing her Hair« (Illust. 39), now ascribed to Pier Francesco Bissolo (active in Venice 1490—1530) the older Venetian and pupil of the grand master Giovanni Bellini. We see a young, almost entirely nude woman sitting on a carpet-covered bench arranging her hair. Her head is visible in the mirror on the wall; at the bottom on the right, the name of the painter Bellini and the date 1515. In spite of the colours having suffered by restoration, this work plainly shows Bellini's hand, not that of the weaker and hampered pupil; it is the first example of that type of woman depicted con amore by the Venetians.

Near by hangs No. 16, »The Three Wise Men of the East«, one of the gallery's chief paintings, by Giorgio Barberelli, called Giorgione (Illust. 25). This Venetian was born 1478 at Castelfranco; he worked under Giovanni Bellini and died young (1511). He was the most intelligent painter of his time; the picture in the Vienna Gallery is, as regards technique and subject matter, one of his most perfect. We see three men, one a youth, the second in the prime of life, the third an aged man, in a dreamy evening landscape, on a hill overgrown with oak and myrtle; in the centre an open view of a little village bathed in the evening sunlight — the first successful representation of a sunset, one of the first of a village! The bearded old man is — in antique style — clad in a mantle and holds a tablet with astrological signs; the second man is an Oriental, his right hand in his girdle; the youth sits at the left in the foreground, holding compass and triangle and gazing into the setting sun. There is no explanation of this picture, just as there is none of those by the same gifted painter »Concert in the open Air« Paris, and »The Family« Venice. The various designations »The Three Wise Men of the East«, »The Three Philosophers«, »The Three Mathematicians«, »The Surveyors«, »Aeneas, Euandros and Pallas« (Aeneid, Book VIII) do not fit. Three men in a poetic landscape so distinctly differing from one another in age and costume might represent »The Three Ages of Man«, perhaps also the principal epochs of »Philosophy«, hence, the aged man, the antique, the Oriental Arabian, science, and the youth, the so-called renaissance, the return to the observation of nature. The last attempt at.

explanation made by Janitschek is propably the simplest and best. Giorgione has created other works equally difficult to interpret. Vasari says of a fresco by this painter: »I have never understood the meaning of the whole and never found anyone who could explain it to me«.

Before passing on to Raphael let us pay a visit to Pietro di Cristoforo Vanucci, called Perugino (born 1446 in Citta della Pieve, died 1522 in Fontignano). No. 32, »Mary with the Child and two Saints« (Illust. 59), is a work in the chaste and noble style of this painter. Perugino and Raphael have artistic affinity, but the latter is genius, developing unknown from the known, the former industrious talent, gentle, religious, graceful, almost slavishly clinging to one type. On this picture, Mary and the two Saints Catherine and Agnes look as much like one another as if they were sisters.

Raphael Santi or Sanzio da Urbino (born Good Friday 1483, died Good Friday 1520) is one of the few personalities in the history of Art, before whom criticism and deliberation are forced back, as it were, by a pions extatic enthusiasm. He is the painter of the Catholic Church, the prince of all art. Although our present efforts in art tend to turn away from the ideal back to the free interpretation of nature every Raphael affects us like a sabbath morning in May. No. 29, »Madonna among Verdure«, (Illust. 6). Raphael painted this picture for his friend Taddeo Taddei 1505, therefore in his 22 nd year. The problem of the grouping of the Holy Mother and Child and little John the Baptist greatly occupied the artist as shown by drawings (in the Albertina in Vienna). This work, still uncertain in drawing yet enchanting in its poetic invention and delicate coloring, dates from the period of transition to the brigth, sunny Florentine Age of the painter — from the serious Umbrian time reminiscent of Perugino.

It is almost impossible to tear one's self away from the graceful and delicate composition, from the sweet charm which brighten this painting. A Vienna aesthetic writing about this picture says: The Madonna among Verdure is like the budding of the rose; one still seems to see the unfolding pressure of the outer leaves; but anon, in deepest colour the thronging petals of the corolla open out in dense profusion. La Belle Jardinière (Louvre) shows us the flower half open; in the Madonna della Sedia (Florence) it is quite open, but at dawn, in the early morn sparkling with dew; in the Sistina (Dresden) it revels in fullest bloom ready to waft skyward. A second very interesting Raphael in this gallery is No. 30, »The Holy Family« (Illust. 58). Mary kneels among palms, the infant Jesus in her arms, and holds him towards the kneeling figure of John the Baptist. Holy Joseph on Mary's right. Evening landscape. This picture has been wrongly contested as a Raphael — it is an excellent one, even if in composition and uncertain drawing one of the less pleasing of the master's works.

Andrea d'Agnolo, called del Sarto (1486—1531), a Florentine who had a vigorous, original conception and very fine colouring in spite of the mighty influence of Leonardo da Vinci which

not even Raphael could escape. His principal work. No. 39, »Mourning over Christ« (Illust. 16), is one of the most noble and touching among the many renderings of this theme. In spite of the size of the mother and the two angels being out of proportion to the Body of the Saviour, the picture strikes you as exceedingly fine, solemn and poetic.

Correggio's »Jupiter and Io« (No. 64, Illust. 7), carries us into a new world. The Lombardian Antonio Allegri called Corregio (1494 - 1554), stands forth in isolated greatness in the history of art. He has rendered light, colour and love more true to nature than any one else. In this celebrated picture we see Io and Jupiter in tenderest embrace, the latter veiled in storm-laden clouds. Head and body of the female figure are charming. Restoration has made the flesh tints too gray. The cast of light and shading are very beautiful. There is something so dreamy, wrapt and blissful in this picture.

A pupil of Correggio's Francesco Maria Mazzola, called il Parmigianino (1504—1540), is characteristically represented by No. 62, »The Bowmaker« (Illust. 40). This very graceful, mythological figurepainting with its couple of little amorettes kissing, apt scholars of Cupid, shows the long, over-slender forms of the Lombardian school. It is a pity the transparent colours (Lazuren) are worn oft, as the colouring appears cold.

Andrea Montegna's »Holy Sabastian« (No. 81, Illust. 35), impresses us especially. The painter (1431—1506), turned his attention more particularly to sculpture and architecture and thereby developed a style approaching the Christian antique. Minute treatment and a fine silver-gray tone distinguish this work which shows a downright profusion of remains and reminiscences of the antique. The plastic picturesque art of this master should be well observed; he even reproduced cloud pictures (riders!) and the Greek inscription on the column.

Venice reigns supreme in the second room of the Imperial Gallery. Those who have seen the golden mornings and evenings of Venice will understand the golden tints of the Venetian paintings. From the entrance wall there greets us Giacomo Palma the older, Palma Vecchio (1480 – 1528), a pupil of Giovanni Bellini's, a fashionable painter, who painted the golden b l o n d e hair (dyed) and the enamel-like face cosmetics of his ladies very prettily. »Violante« (No. 137, Illust. 22), is one of his many pretty pictures of young girls, coquettish, charming, a bit of a doll. Violante (the violet on her bosom led to this pretty title), is said to have been the painter's daughter. No 140, »Mary and Child worshiped by John the Baptist and St. Barbara, and by the Saints Catherine, and Celestin« (Illust. 17), one of Palma's finest paintings of sacred subjets. In St. Catharine we again recognize Violante. In a lovely landscape we see happy healthy people in the company of the Holy Mother and the gentle Child. The whole excercises an idyllic, harmonious effect, without rousing religious feeling.

Tiziano Vecelli, the great T i t i a n is very fully represented in the Vienna Gallery. He was born at Pieve di Cadore in Fraul,

worked under Giovanni Bellini in Venice, was a competitor of Giorgione's and died in Venice in his 99th year. Prominent among his excellent portraits in the Vienna collection are: No. 167, »The Physician Parma« (Illust. 41). The wide sleeves, and strip of stuff held in his left hand were signs of high honour. Titian first painted the old man half length only; later on the picture was enlarged. No. 176, »Madonna and Child«, erroneously called Gypsy-Madonna (Illust. 24), is one of Titian's earliest works and still under the influence of Giovanni Bellini. The simple country girl who sat for the painter had not the brown complexion which is the effect of bad restoration of the picture. The soldier sitting under the tree at the left is a Giorgionesque motive — the entire work reminds one of this pupil of Bellini's who died so young. On the other hand, No. 180, »The Holy Family«, the so-called Madonna of the master's prime (Illust. 43). This picture originally had a canvas surface pasted on wood. In 1827 Director Rebell had the canvas removed from the wood the better to preserve it. But after a short time, in consequence of this mad proceeding, the paint began to peel off and the picture seemed doomed. The merit of having preserved this flood of light and beauty for posterity is due to the restorator Engert. Six whole years did he work at transferring the painting from the old canvas on to wood. And the restoration proved a perfect success! It was a grand feat in the art of restoration! Only that horizontal portion of the picture containing the mouth of the Madonna had to be repainted.

No. 178, »Ecce homo« (Illust. 47), dates from Titian's later period. The Savour stands on the steps of a (Venetian) palace and is pointed out to the people by Pilate. Pilate is said to be a portrait of the cynical poet Aretino, the rider in armour of Charles V., the Turk of Soliman, and the man with a staff, standing in the shade, of the painter himself; the blonde Venetian lady frequently recurs in Titian's pictures. The whole is a grand spectacular piece with populace, but without religious feeling. No. 174, »Danaë« (Illust. 3), is a very well-known picture. We see the Phrygian Princess whom Jupiter approaches in the shape of a shower of gold. (The personification of the fertility of Phrygia.) Already the Roman satirists changed the »shower of gold« to clinking coin. In this picture avarice is personified in the figure of a hag, who catches the gold pieces. Jupiter's head is visible in the glorious mass of cloud. There are several reproductions of this picture. Although the head is rather coarse, the body is modelled in a masterly manner and is in full light. The limbs are disfigured by much retouching.

The Brescian Aless. Bonvicino, called Moretto (1498 – 1555), whose work was influenced by Titian, is represented by one of his chief paintings, No. 218, »St. Justina« (Illust. 19). St. Justina, holding the martyr's palm in her right hand and catching up her brocade mantle with her left, looks down in serious questioning at the man kneeling before her. There is a white unicorn at her feet. The picture is characterized by the perfect beauty, majesty and purity of the Saint's figure, charming and yet dignified; by its silver tone and soft modelling, fresh and transparent clearness. According

to Waagen the man in the picture is the cause of its origin. The picture was brought from castle Ambras, where it was ascribed to Titian. Subsequently it was held to be a Pordenone. It was probably painted about 1541 and shows all the fine qualities of its master, majesty, correctness, beauty. It is not likely that the kneeling man was the donor of the picture, he seems to be in too close and spiritual a contact with the principal figure. Perhaps the whole represents some incident in the life of the saint unknown to us. According to older interpreters the kneeling man is the Duke Ercole von Ferara, which seems very improbable. In the expression of the saint lies divine mercy, a gentle melancholy which is tempered and glorified by a higher knowledge. The movement is of wonderful grace and dignity. The painting is broad. free, powerful, but at the same time of greatest softness. Especial care was bestowed on the tone of the landscape. Its freshness and clearness are past all parallel. The atmosphere is excellent, as is also the carefully outlined foliage of the carob tree.

No. 22, »Picture of a Man« (Illust. 18). A gem and an enigma of the gallery. The painter of this handsome, nobly conceived, delicately modelled man with the beautifully curved lips, is unknown. The picture has been called »Florentine« and »Dutch«, Masaccio and Jacopo de' Barbari (Jacob Walch) Feraresic and Franciabigio. At present it is attributed to Lorenzo Lotto (1480 – 1555, probably a pupil of Giovanni Bellini's). It certainly does not remind us of the »Man with the Animal's Paw« (No. 215) 'nor of the beautiful »Madonna and Child, with Saints Catharine and James the elder (No. 214), two of Lotto's chief works. The Man with the Animal's Paw was first attributed to Coreggio, afterwards to Titian. The picture which is meant to represent Ulysses Aldrovani is distinguished by the happy rendering of a sudden impulse. It remains the riddle of the gallery and an enigma in the history of art.

The mighty genius, the Venetian, Jacopo Robusti, called Tintoretto (1518—1594), is present with excellent portraits and a biblical theme. No. 236, »Sebastiano Veniero«, the victor in the sea fight near Lepanto. In the background, on the right, the representation of the battle (Illust. 20). No. 239, »Susanna in the Bath« (Illust. 20). The figure of the woman is beautifully modelled and painted with the most delicate touch; the scene is a garden in Venice.

Paolo Caliari, called Veronese (1528—1588), is well represented in the next room; No. 396, »Christ before the House of Jairus« (Illust. 57). Veronese ranks behind Giorgione and Titian, he is splendour-loving, theatrical; but this time he shows strong feeling as well.

We leave the golden-toned pleasure-loving Venetians and turn to No. 475, »Christ and the Woman of Samaria« by Annibale Carracci (1560—1609. Illust. 2). This representative of the school of Bologna was a disciple of Corregio, the Venetians and Raphael. Clear colour and genially conceived landscape distinguish this picture.

Michelangelo Amerighi, called Caravaggio (1569—1609), was the leader of a realistic school in Rome. His chief work is No. 496,

»Mary with the Rosary« (Illust. 23). Mary has St. Dominic and Peter the Martyr distribute rosaries among the people; at the left in the foreground the donor of the painting. A strong religious feeling pervades this picture; the details are very pleasing.

Leaving the Italians we come upon the »Guitar Player« (No. 577, Illust. 33) by Antoine Watteau (1684—1721), a small clever little picture by the painter of the French Roccoco, lovers, cupids and merry-making. No. 571, »Portrait of Charles IX. of France« by Francois Clouet, (Illust. 37) one of the older, french portrait painters (1500—1573) is well worthy of observation. The King is portrayed in his 11th year; modelling very fine, and miniature-like, the colouring vigorous and true; the treatment of stuffs and accessories recalls the great Holbein very vividly.

Near by are hung a few pictures by Spanish painters rarely met with outside their country. Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599—1660) thrones here as one of the greatest portrait painters of all ages and nations and without an equal as a depicter of child faces. No. 609, (Illust. 53). »Portrait of the Infanta Margaretha Theresia«. No. 611, »Portrait of the Infant Philipp Prosper«. (Illust. 42). The little girl seems lightly thrown upon the canvas like a delicate white blossom. All details, the stuffs, the flowers in the glass, are quite realistic and clear in outline — and yet the whole is painted by a few strokes of the brush as if suggestively only.

Let us remain another moment with the rare collection of the Spaniards. Nr. 603, »The Artist's Family« (Illust. 51) is new ascribed to Juan Bautista Martinez del Mazo (died 1667), Velasquez' son-in-law. The heads expressive, the broad, almost sketchy treament very clever; all the figures on the painting are grouped most naturally, the little ones very child-like; the master himself at the back of his studio. The splendid work, formerly attributed to Velasquez was only recently ascribed to his son-in-law.

We return to Room I, and in Cabinet XVIII find the oldest Dutch paintings. We look with reverence at the work by Jan van Eyck (1380—1440), who, with his brother, Hubert developed the technique of oil painting. No. 625, »Portrait of Jan van der Leeuw« (Illust. 55). As may be read on the frame the picture was painted in 1436. It borders on the miraculous that a painter who still had to contend with the technique of painting in oils could produce this life-like portrait.

Rogier van der Weyden (1406—1464) was a successor of the van Eycks: No. 632, »Madonna and Child« (Illust. 36). The heads are very delicate, the expression of the Madonna most serious; the draping is very sharply outlined, and of unusually soft tints. The hands of the Child, the hair, the architecture and stone figures, Adam and Eve and the Lord are all executed with the greatest delicacy.

Hans Memling (1430—1494) was a pupil of Rogier van der Weyden's No. 635, again »Madonna and Child« to whom an angel hands an apple; at the left the donor of the picture (Illust. 38). The mother virginally austere and of queenly splendour, the fertile land-

scape, the surrounding six stone-coloured angels and two scenes of matyrdom are all given with the utmost fineness.

Peeter Brueghel the older, called the peasant Brueghel (1525—1569) is particularly well represented in this gallery. Let us choose No. 717, »The Rural Wedding« (Illust. 49). Splendid rendering of how the viands are carried in on the unhung door, how the young couple and their kith and kin are waiting in happy expectation of the feast. No. 719, »The Church Fair« (Illust. 5), is a second excellent work by this artist. This particularly graphic, powerful figure painting is beautifully preserved and shows the fine gray tone peculiar to this artist.

Select creations by Peter Paul Rubens (1577—1640) here demand our attention. We cau only mention a few of the chief works. No. 829, »Helene Fourment«, the artist's second wife (Illust 12). This pictnre is remembered in Rubens' will with the natural wish that it remain in the widow's possession. This painting exercises a wonderful charm. Every portion is in full light, in the brightest of gold tints which harmonize perfectly with the red carpet, and the figure fairly seems to glow. The *claire obscure* of the head is especially fascinating. The anecdote as to the cloak having been added during the past century is, of course, untrue.

No. 830, »The Feast of Venus« (Illust. 26). The scene is a beautiful landscape ending on one side in a dense group of trees, on the other in a marble temple above a grotto. In the centre of the picture is a statue of Venus before which a priestess burns incense, while three women adorn the goddess. Countless cupids sport around the statue, the marble head of which is tinged by a faint almost life-like glow of colour, and form a graceful animated circle about the pedestal; other amorettes hover, a living baldachin, above the statue. Two oldish women approach from the left bringing dolls as offering to the goddess. A group of bachantes to the left of the picture whirling in mad embrace. Rubens evedently attached greatest importance to this group. The strength of painting and sensuality here displayed have nowhere been surpassed by this artist.

No. 834, »Votive Picture of the Brotherhood of St. Ildefonso« (centre piece, Illust. 15). The Holy Virgin hands a vestment to the saint which he fervently kisses. This is a glorious work paint ed by the artist with the intention of showing his entire mastery. The divine brightness of imagination, grace and joy, the fulness and richness of the Italian Renaissance in the group of women, the Spanish characteristic of St. Ildefonso, the stern German realism in the donors (at both sides of the centrepiece) combine to make this picture a gem.

One of the master's boldest and wildest creations is No. 863, »St. Ignatius Loyola Heals the Possessed« (Illust. 23). In accordance with the faith of the age that lunaties were possessed of the devil, the Saint exorcises the devils from the sick. The imps escape through the window. All the figures breathe life; the characters are of the greatest diversity. Action is interpreted with the highest intellectual power. The manner in which the supernatural light from above merges into the light of day is of extraordinary beauty.

There are numerous works, too, by the collaborator of Rubens, Anthony van Dyck (1599—1641). We mention No. 1042, »Portrait of Prince Ruprecht of the Pfalz« (Illust. 9) and No. 1039. »The Sainted Hermann Joseph« (Illust. 60), clad in the white habit of the Premonstratensians kneels before Holy Mary to receive the — (painted out) — ring.

Jacob Jordaens (1593—1678) is the painter of No. 1087, »The Bean King's Feast« (Illust. 62). An old glutton is the »Bean King«. The steward proposes a toast. The »physicion in ordinary« — his profession stated on a scroll — is, sad to relate, no disciple of anti-alcoholism. — One of the most convivial, jovially-toned pictures in existence.

Now David Teniers the younger (1610—1690) is more courteous. He has, too, some leading works in the gallery. No. 1160, (Illust. 31). »A Rustic Wedding«. In the foregound on the left, the bridal pair and a bag-piper. This strikingly large trio forms a vivid contrast to the little couples dancing in the distance. No. 1162, »The Day of the Parish Fair« (Illust. 41), the Austrian coat of arms and Imperial eagle at the left on the inn, some town folk at the right. Considered in every way it is one of the master's most beautiful works. The numerous figures are arranged with the finest artistic feeling, the motives for them life-like and true, the colour in keeping with the tone, the aerial perspective most delicately subdued — the broad handling of the brush most clever.

Rembrandt, Harmensz van Rijn (1606—1669) aimed at and created a magic light and shade painting, which no one has yet succeeded in reproducing. Of a golden clearness before the death of his beautiful wife Saska (1642), he later become more gloomy, philosophical, deeply moving. No. 1273, »Rembrandt's Mother« (Illust. 21). Old age in woman has never been given more lovably and picturesquely. No. 1143, »Portrait of Himself« (Illust. 1). Among the portraits of himself painted by the artist, this is distinguished by fine feeling, diligent execution, the purity of the ruddy golden tones. A bright mind and defiant energy are expressed in his features which are most carefully modelled and bear a gentle look. Ths flesh tints are ruddy and gold.

Jan Steen (1626—1679), son-in-law of the celebrated Adriaen van Ostade, is the merriest and brightest of Dutch genre painters, whose motto »Wine, Woman, and Song« is everywhere evident in his works. No. 1305, »Dissolute Life« (Illust. 11). Young and old, kith and kin, men and animals riot about and a fiddler, possibly the artist himself, makes the music.

Jacob van Ruisdael (1629—1682) is best characterized by Goethe's essay »Ruisdael as Poet«. No. 337, »The Big Forest«, (Illust. 44). Flat country only broken by groups of trees; this is crossed by a footpath intersected in the foreground by a brooklet; a grayish sky, on which here and there a cloud of mist lies dreamily, arches above. Such a simple subject suffices Ruisdael for lending voice to the spirit of nature and the creation of a masterpiece.

Of the great sea painters we give prominence to one, Simon de Vlieger (1601—1653). No. 1339, »Calm Sea« (Illust. 61), two ships fire a salute, on the larger ship two men blow trumpets. Abont 80 vessels on the rippling water; nature and humanity are rendered with delightful freshness. Nor must we forget Gerard Dou (1613—1675). No. 1376, »The Old Woman at the Window« (Illust. 32). Admirable expression of anxions care; the treatment of detail borders on the incredible. Only the red sleeves somewhat disturb the harmony of the picture.

Albrecht Dürer (1471—1528) ranks first among the German painters in this gallery. No. 1445, »The Adoration of the Holy Trinity«. (Illust. 46). The picture was painted in 1511 for the Zwölfbruderhaus built in Nuremberg by the metal-caster Mathias Landauer; a copy of the picture with the original frame is in Nuremberg, the original picture with a copy of the frame is here. In the centre of the upper half of the picture is the Lord; the feet rest on a rainbow. With ontstretched arms God bears a cross on which is nailed the Saviour above whom hovers the dove of the Holy Ghost. This group of the Trinity forms the central point of the picture, about which on both sides in symbolical gradation of composition and colour four zones are arranged. The uppermost zone is composed of the heads of cherubim, the second zone consists of two groups of winged angels. The figures of the middle group are a number of female saints lead by the Virgin Mary who kneels at the right of God, behind her St. Agnes with the lamb and St. Catharine with the wheel. In the group at the left are John the Baptist, behind him King David and Moses, then Saints whose façes, almost all, show an individual portrait-like character. The last group, kneeling figures on clouds, represents all classes of mankind. At the right of God kneels a group headed by the Pope, that at the left is headed by the Roman Emperor. In the foreground Mathias Landauer the donor of the picture. The Emperor wears a splendid crown and the Order of the Golden Fleece. In the Emperor's suite are several kings and the Doge. Both groups terminate in female figures. The lowest zone of the picture is bounded by banks of clouds beneath which a bird's-eye view of spreading landscape is shown. In one corner Dürer portrayed himself full-length. His hand rests on a stone tablet which bears the following inscription: Albertus—Dürer Noricus—Facie | Bat—Anno—A Vir | Ginis—Partu. 1511. Dürer's sacred picture must be considered the most perfect expression of the spirit of the German Renaissance. The master painted it just before the Reformation. Schwind says of this picture that in the contemplation thereof he gained the conviction that »Dürer's high art was not an isolated phenomenon but a traditional development of a christian-national art based on firm principles«.

No. 1443, »Portrait of Emperor Maximilian I.« (Illust. 8). Numbered among Dürer's greatest achievements in portrait painting; it was not painted direct from nature but from a charcoal sketch (in the Albertina in Vienna). The head, particularly, is full of life, and the Emperor in spite of advanced age gives the

impression of nobility, vigour and determination. Every detail is carried out with loving care and permeated with the conscientiousness of this painter.

Among the works by Hans Holbein the younger (1497—1543) is Nr. 1481, »Portrait of the Queen of England Jane Seymour« (Illust. 29). This one of the wives of Henry VIII. was celebrated for her white complexion which appeared the more beautiful the more gold and jewels she wore. Her regular features, velvety skin, perfectly formed hands and all details of stuffs and jewels are given with the greatest truth to nature. Let us take a look at the modern masters in this part of the gallery. Joseph Danhauser's (1805—1845 in Vienna) »Reveler« (No. 134. Illust 4) is one of the most powerful and richly coloured works of this Viennese genre painter who was much influenced by the Venetian colourists. Jacques Louis David (born 1748, Paris, died 1825, Brussels) is well represented by a Napoleon picture. No. 9, »Napoleon crossing the St. Bernard« (Illust. 52). This picture was completed in 1800 and reproduced four times by the artist. The »Frist Consul« had refused to sit to the painter since the heroes of antiquity had not done so. The picture is based an the following facts: David told Napoleon that he wanted to paint him on the battle-field, sword in hand. »No«, he answered »battles are no longer won by the sword; paint me sitting on a fiery charger.«

Joseph Ritter von Fürich (born 1800 in Kratzau, died 1876 in Vienna) painted the charming picture No. 155, »Mary's Walk across the Mountain (Illust. 45). Jan Matejko (1838—1893 in Cracow), No. 176. »Imperial Diet at Warsaw, 1773« (Illust. 50). The Landbote (old German term for deputy) Reytan throws himself before the door and declares his opposition to a motion just put, favourable to the Russians. The Marshall orders his arrest; near by stands a young Polish noble, evincing shame and dismay, and General Branicki. The King stands in front of the throne. Russian money on the floor, a picture of Empress Catherine on the wall, Russian guards at the door. The Russian Ambassador in his seat with two ladies. Most of the deputies excellent as historical portraits. The composition not clear, apportionment of space not happy. (The Reytan episode is not founded on fact.)

Hans Makart (born 1840 in Salzburg, died 1884 in Vienna) was the colour genius of Austria. He had neither the serene colour beauty of the Venetians nor the hot passionate blood of a Rubens; but he had his own colour music which only his own pictures play and which did not exist before him. Richard Wagner spoke of the justification of »divine noise«; Makart, who was born in the city of Mozart, painted divine colour noise. No. 322, »The Triumph of Ariadne« (Illust. 27); Ariadne waves the Thyrsus staff; Silenus hastens towards her, on the left nymphs and a centaur, tritons in front.

In the Gallery of the Academy of Fine Arts a picture by Alessandro Filipepi, called Botticelli (1447—1510) occupies

the first place. He was the master of Florentine Renaissance. Loveliness and grace, religious feeling and fairy charm permeate his figures. No. 1133, »Madonna and Child« (Illust. 48). This circular picture is painted in tempera colours and is a gift of the reigning Prince Liechtenstein. No. 515, »Two Boys Playing at Dice« (Illust. 14) is ascribed to tho spaniard Bartolomé Estéban Murillo (1617—1682). No. 715, »Dutch Family« (Illust. 13) is one of Pieter de Hoogh's (1630—1677) chief works. Seven persons in the courtyard of their house. Bright light and depth particularly distinguish this picture. The Frenchman Jean Baptiste Greuze. (1725—1806) is a rare guest in German galleries. His sweet heads of children and maidens with coquettish, turned-up noses may here be studied in several examples. No. 920, »Joung Girl«, blonde, with roses and a pink ribbon in her curly hair, turns her fair head to the spectator.

The Prince Liechtenstein Picture Gallery, the most important private collection in the world is exceedingly rich in delightful portraits. To Francesco Francia, really Raibolini (1450—1518), Raphael's friend, No. 36 is ascribed. »Portrait of a Man«; the work is too good for Francia and is now justly held to be from the hand of Raphael. Leonardo da Vinci the great Florentine (1452—1519) painted No. 32. »Portrait of a Woman« (Illust. 61), severe, almost virginally austere in expression, the face shows in strong relief against the juniper bush behind. A masterpiece in which the handling of the brush bears plain evidence that Leonardo was left-handed. No. 31, »The Lute Player« (Illust. 20) by Michelangelo Amerighi, called Caravaggio, whom we learned to know in the Imperial Gallery, may well be accepted as an idealized portrait of a musical lady. No 734, »The Portraits of Man and Wife« by Antonello da Messina (active 1465—1493) may be designated as an art historical dainty. Antonello borrowed from Jan van Eyck one of the founders of the technique of oil painting, whom we also learned to know in the Imperial Gallery, and in point of fine modelling, strong relief, transparency of tone and in the excellent treatment of material (especially fur) attained everything that is possible in oil painting. Among van Dyck's portraits No. 58, »Maria Louise von Tassis« might justly be awarded the first prize. The lady is clad after the French fashion which admits of more flowing lines and brighter colours than the Dutch costume and, moreover, does not confine the figure so much. But the rich garb is only a framework for the delightful subject, the lovely young woman. There are very few portraits of women that equal this. With the most astonishing certainty and skill the painter understood how to reproduce all the lady's best points. Special care is expended on the slim hand; the drapery is wonderfully soft.

Opposite this van Dyck hangs No. 75, the life-sized »Portrait of the Haarlem Burgomaster Willem van Huythuysen« — a principal work by Frans Hals (1580—1666). Simple daylight, plain characteristic features, broad masterly manner

of painting and the grasp on men as they live and breathe, the satisfaction and pleasure following upon a good meal, these are the motives from which the artist composes good portraits which can only be compared to those of a Tintoretto, Velasquez, Rembrandt.

The Count Harrach Picture Gallery is particularly noted for several Spanish masters. No. 388, »An Infant in Childhood Garbed as Cardinal« by Velasquez (Illust. 28), that delightful painter of children, whom we already know. All life and power concentrated on the head of the child, everything else treated sketchily and as accessory only.

In the Count Schönborn Gallery the Dutch are in the majority. Rembrandt's »Blinding of Samson« (Illust. 34), is a grand work, though to us it seems a little too brutal in motive. We are accustomed to see crime and horrors less crassly presented. Van Dyck in the Imperial Gallery treats the same theme in quite a different manner.

The Count Czernin Gallery contains gems of the finest detail painting. For the present, we will merely give mention to two leading works here. No. 8, »Cows« by the Dutchman Paulus Potter (1625–1654, Illust. 63). This artist who died young, painted this dicture in 1647 when he was only 22! The way in which the animals stand and move, in which the light shines through the ear of the fore-shortened cow is uniquely beautiful, true, and rendered with the greatest art.

Johannes Vermeer of Delft, correctly Jan van der Meer (1632–1675), has one grand work in this gallery. No. 75, »The Artist's Studio« (Illust. 56). In this master's work the Rembrandt school attains to fullest bloom. In his pictures and in those of his kindred spirit Pieter de Hoogh »Dutch Family« in the Imperial Gallery), the light, coloured light, lives; the atmosphere beathes as in the work of no other artist either before or after. This picture brought light, warm quivering light, into artist workrooms. And above all, what a subject! Vermeer gives us a bit of Holland, a bit of history, a bit of universal-development, all in one touch. The painter has put on his best for this work; the studio is swept clean as on a sunday morning, everything in the room is almost pedantically plain in order to concentrate the spectator's attention upon the principal thing, the creation of a picture. Dutch Art has given us many studio pictures, but this work is more. The painter himself turns his back to us, in order that neither his nor our attention be diverted. He is just painting the laurel wreath of his model, which for him will remain green forever. And this model in the flood of daylight, this maiden in the guise of »History« how coyly she stands in her mantle of blue, a rose-bud in the sunlight of May. In her left a huge book — probably a bible here representing the world's history — in her right a tuba. Innocence, modesty, joy in life, ambition, coquetry, all are hidden in this simple girl and would, like the butterfly from the chrysalis, flutter out to light, to life, to love — though death should follow.

»Portrait of a Girl« (Illust. 18) by Rembrandt the so-called Jawish bride belongs to Count Lanckoronski. Our first short stroll through the collections of older works ends at this wonderful picture.

In the lower Belvedere the Modern Gallery has found a temporary home. Waldmüller. Makart, Rudolph von Alt are represented here at their best. We see here by Emil Jacob Schindler (1842–1892) the Vienna master of landscape, whose graveyard picture »Pax«, in the Art-Historical Museum, we could not mention this time, No. 72, »A Wood Path« (Illust. 54). In No. 77, »Fredegunde« (Illust. 30), the Belgian, Lawrence Alma-Tadema (born 1836, now living in London) exercises a strange, almost antiquated effect. Fredegunde is sitting on a bench, jewels before her; in her left a metal mirror. With her right she pushes back a curtain and looks into the background, where King Chilperich I. is being married to her rival the West-Goth Galsuintha. Fredegunde was the mistress of the Frank King Chilperich I. She was obliged to suffer his taking the daughter of the West-Goth King Athanagild to wife. Subsequently she and Chilperich strangled Galsuintha. The latter's sister became her avenger and the enmity between her and Galsuintha heaped horrors on horrors. This so celebrated and oft-quoted picture betrays little of the violent emotion in Fredegunde.

The works of Böcklin, Segantini and Klinger form a fitting finale to the Modern Gallery.

De tout temps la ville de Vienne n'était non seulement le pays de la musique et de la danse, ainsi que de la comédie, mais elle était aussi le centre des mécènes et des musées. Notre empereur avánt tous donne un bel exemple.

Malheureusement les musées de Vienne ne sont pas assez connus. Le Viennois est modeste; il admire l'étranger et n'apprécie pas assez sa propre valeur. Par cette raison il y a de petites galeries étrangères, qui sont connues partout tandis que nos Titiens, Rubens et Dürers sont ignorés par l'étranger. On parcourt toute la ville de Venise pour voir à peine dans une nef sombre »Ste. Barbe« de Palma, et »Ste. Justine« de Moretto au »Wiener Kunsthistorischen Museum« dans une salle superbe donnant sur le Ring est à peine remarquée.

Le soussigné est heureux de l'occasion de pouvoir attirer l'attention des étrangers sur les principaux tableaux de notre ville. Il y en a à peu près mille, mais cette fois-ci nous pouvons nous occuper de soixante trois seulement, qui au point de vue esthétique et par leur sujet tiennent une place exceptionelle. En premier lieu nous citerons les chefs-d'oeuvre de la galérie impériale au »Kunsthistorischen Museum«, une des plus riches du monde, qui contient de nombreux Titien, Palma, Brueghel, Rubens, van Dyck, Teniers et Durer etc. Puis nous parcourrons la galérie de l'Académie des Beaux-Arts, la galérie du prince Liechtenstein, qui est une des collections privées les plus choisies et plus précieuses, et celles des comtes Harrach, Schoenborn, Czernin et Lanckoronski, dont chacune contient des pièces magnifiques et enfin la Galérie Moderne.

Il va sans dire qu'il était impossible de nommer tous les chefs d'oeuvre de Vienne dans ce petit livre. Peut-être qu'un jour nous réussirons à les réunir dans un volume. Nous souhaitons, que ce livret puisse être capable de faire admirer aussi bien aux étrangers qu'à nos compatriotes la beauté dans nos musées.

Les clichés d'après les tableaux parviennent de l'atelier J. Löwy.

Vienne, au mois de mai 1904.

A. Kronfeld.

Dans la première salle de la galérie impériale (Kunsthistorisches Museum, au Ier) nous voyons les principaux tableaux de l'Ecole vénitienne, ombrienne et lombarde du seizième siècle. No. 13: »Une jeune femme s'arrangeant les cheveux« (fig. 39), est attribué maintenant au Vénitien Francesco Bissolo; un écolier du maître Giovanni Bellini. Nous voyons une jeune femme presque nue, assise sur un banc et s'arrangeant les cheveux. Dans une glace on apperçoit sa tête; au bas à droite le nom du peintre Bellini et l'année 1515. Malgré que les couleurs aient souffert par la retouche, cette oeuvre démontre la main de Bellini et non celle de son élève bien plus faible. Elle est en outre le prémier exemple de ce type de femme, que les Vénitiens ont représenté de prédiléction.

Tout près No. 16: »Les trois mages«, un des principaux tableaux de la galérie de Giorgio Barberelli, appelé Giorgione (fig. 25). Ce Vénitien, né à Castelfranco en 1478, travaillait chez Giovanni Bellini et mourût jeune (1511). Il était le peintre le plus ingénieux de son temps, son oeuvre dans la galérie viennoise est une des plus parfaites au point de vue technique aussi bien qu'au point de vue du sujet. Nous voyons trois hommes, un adolescent, un homme mûr et un vieillard sur une hauteur couverte de chênes et de myrte, au milieu une vue sur un village au soleil couchant — c'est du reste la première bonne reproduction du soleil couchant et une des premières d'un village! Le vieux à la barbe est vêtu d'un manteau antique et tient une table couverte de signes astrologiques; l'homme mûr est Oriental et tient la main droite dans sa ceinture; l'adolescent est assis à gauche, il tient l'équerre et le compas et regarde le soleil couchant. L'explication de ce tableau n'est pas encore fixée, ainsi que celle du »Concert en plein air« à Paris et de »La famille« à Venise de Giorgione. Ce tableau a tantôt le titre: »Les trois Mages«, tantôt il s'appelle »Les trois Philosophes«, »Les trois Mathématiciens«, »Les Géomètres«, »Enée, Euandre et Pallas« (d'après »l'Enéide« de Virgile, Livre VIII). Ces trois hommes tout à fait differents quant à l'âge et quant au costume pourraient signifier les trois âges, peut-être aussi les trois principales époques de la philosophie; donc le vieillard représenterait l'Ecole antique, l'Oriental la science arabe et le jeune homme la Renaissance, pour ainsi dire le retour à la nature. La dernière interprétation est peut-être la plus simple et la plus probable. Giorgione à créé bien de ces oeuvres, qui s'expliquent difficilement. Vasari dit d'un fresque de ce peintre: »Je n'ai jamais compris le sens de l'ensemble et je n'ai non plus trouvé quelqu'un, qui aurait pu me l'interpréter«.

Avant d'admirer Raffaël nous allons voir Pietro Cristoforo Vanucci, nommé Perugino (né 1446 à Città della Pieve et mort à Fontignano en 1522). Nous possédons No. 32 (fig. 59) »Marie avec l'Enfant et deux Saintes« de ce peintre distingué mais un peu froid. Perugino et Raffael ont de la ressemblance, mais celui-ci est le génie, qui transforme le connu en l'inconnu, celui-la est le talent zélé, doux, croyant et charmant, qui ne lâche pas le type trouvé. Marie et les Saintes Cathérine et Agnès se ressemblent dans ce tableau comme si elles étaient soeurs.

Raffaelo Santi ou Sanzio da Urbino (né le Vendredi Saint 1483, mort le Vendredi Saint 1520) est un de ces génies, devant lesquelles la réfléxion se tait et l'extase pieuse et esthétique à la fois se met à parler. Raffael est le peintre de l'église catholique par excellence. Quoiqu'aujourd'hui l'art tend à revenir à la nature et quitte l'idéal, chaque oeuvre de Raffael nous cause une joie intense comme un jour de printemps. No. 29: »La sainte Vierge au pré« (fig. 6). Raffael avait peint ce tableau pour son ami Taddeo Taddei en 1505, donc à l'âge de 21 ans. C'est l'époque, où le maître lâchait peu à peu le style ombrien assez sérieux et créait des oeuvres rayonnants de couleurs et de gaieté tel que »La Vierge au pré«. Un écrivain viennois dit en rapport à ce tableau: La Vierge au pré est à comparer au bouton de la rose, c'est bien encore l'ancienne forme un peu raide, mais déja des couleurs plus saturées apparaissent au bout de la corolle. »La Belle Jardinière« (Louvre) nous démontre la fleur mi-éclose; dans la »Madonna della Sedia« (à Florence) la rose est éclose, mais au soleil du matin, reflétant les gouttes de la rosée; dans la »Sixtine« (à Dresde) elle est pleinement développée apte à s'enfuir au ciel. Un second Raffael très intéressant dans cette galérie est aujourd'hui attribué à son école seulement, c'est No. 30: »La sainte famille« (fig. 58). Marie est à genoux sous des palmiers, elle tient l'Enfant Jésus dans ses bras et se penche vers Saint Joséph. Paysage au crépuscule. Ce tableau devrait être dit un Raffael, c'est une belle oeuvre quoique moins attrayante que beaucoup d'autres de ce peintre.

Andrea d'Agnollo, nommé del Sarto (1486—1531) était Florentin, qui malgré l'influence de Lionardo da Vinci, à laquelle même Raffael ne savait résister, possédait un genre individuel et un colorit extrêmement fin. Son chef-d'oeuvre, No. 39: »La Sainte Vierge et deux anges déplorent la mort du Sauveur« (fig. 16). Les différentes dimensions des personnes ne s'y accordent guère, mais tout de même ce tableau a beaucoup de dignité et de poésie.

Nous sommes introduits dans un autre monde par No 64: »Jupiter et Jo« (fig. 7). Antonio Allegri, appelé Correggio (1494—1554) est Lombarde, c'est un personnage isolé dans l'histoire des Beaux-Arts. Il reproduisit les couleurs et la lumière sans pareil. Dans ce tableau à Vienne nous voyons la princesse Jo embrassant tendrement Jupiter, qui est entouré d'un gros nuage. La tête et le corps de la femme sont charmants. L'incarnat est trop gris par suite de retouches. La lumière et les ombres sont très belles, faites pour les mystères de l'amour.

Un élève de Correggio, Francesco Maria Mazzola, nommé »il Parmigianino« (1504—1540) nous fait voir No. 62: »Arbalétrier« (fig. 40). Ce tableau mythologique est plein de charme. Ce couple d'amorettes a les lignes trop sveltes de l'art lombarde. Malheureusement les couleurs transparentes sont éffacées, par conséquent le colorit paraît un peu froid.

»Saint Sébastian« (No. 81, fig. 35) d'Andrea Mantegna nous impose particulièrement. Ce peintre (1431—1506) aimait les sculptures et en formait un style chrétien archaïsant d'une grande conception et solennité. Nous y voyons une surabondance de reminiscences antiques, qui prouvent un zèle admirable. Qu'on observe la nuance grisâtre et le genre plastique de Mantegna de donner une forme décise même aux nuages (des cavaliers).

La seconde salle de la galérie impériale contient l'école vénitienne. Celui qui a vu le soleil de Vénise, comprend les tableaux rayonnants des Vénitiens. A l'entrée nous voyons Giacomo Palma l'aîné, Palma Vecchio (1480—1528), un élève de Giovanni Bellini, un peintre très à la mode, qui rendit bien les cheveux teints et la peau fardée de ses dames. »Violante« No. 137, fig. 22) est un de ses nombreux portraits de jeune fille, très gracieux mais par trop poupée. Violante (parce qu'elle porte une violette à sa poitrine) passe pour la fille du peintre. No. 140: »Marie avec l'Enfant Jésus, adorée par Jean Baptiste et sainte Barbe, par sainte Cathérine et saint Célestin« (fig. 17) est un des plus beaux tableaux réligieux de Palma. On reconnaît Violante en sainte Cathérine. Le paysage est très beau et le tout est plein d'harmonie, mais sans évoquer des sentiments réligieux.

Titien Vecelli, le grand Titien, peut être grandement admiré dans notre galérie. Il nacquit 1477 à Pieve di Cadore en Friaul, travaillait chez Bellini à Vénise et mourût à l'âge de 99 ans à Vénise. Nous citons parmi ses beaux portraits No. 167: »Le médecin Parma« (fig. 41). Les manches très amples et la bande que tient sa main gauche, sont les insignes d'une haute dignité. D'abord Titien avait peint le buste de ce beau vieillard, plus tard il l'agrandissait. No. 176: »La sainte Vierge avec l'Enfant« avait faussement le titre »La Vierge bohémienne« (fig. 24), c'est une oeuvre qui marque bien l'influence de Bellini. La paysanne, d'après laquelle Titien peignit sa vierge, n'avait probablement pas le teint aussi brun qui dérive de mauvaises retouches seulement. Le soldat, assis à gauche sous un petit arbre imite le genre de Giorgione — toute l'oeuvre du reste rappelle cet écolier de Bellini. No. 180: »La sainte famille«, dite »La Madonna aux cerises« (fig. 43) est un des chefs-d'oeuvre de Titien. Tout d'abord ce tableau était peint sur de la toile qui était fixée sur du bois. En 1827 le directeur Rebell se mettait à détacher la toile du bois, mais bientôt les couleurs commencaient à s'éfeuiller de sorte que ce tableau paraissait perdu. Erasmus Engert a le mérite de l'avoir sauvé. Pendant six années il travaillait à remettre la toile sur le bois et il réussit! Une seule partie, contenant la bouche de la Vierge, avait besoin d'être repeinte.

No. 178 est d'une époque postérieure. »Ecce Homo« (fig. 47). Sur l'éscalier d'un palais vénitien nous voyons le Sauveur debout. Pilate le montrant au peuple. On prétend que Pilate est un portrait de l'Arétin, le cavalier est Charles V, le Turc est Suleiman et l'homme qui se tient à l'ombre l'auteur du tableau; la Vénitienne blonde se voit souvent sur les tableaux de Titien. C'est une oeuvre imposante, mais n'inspirant non plus des sentiments pieux. No. 174 est très connu: »Danaë« (fig. 3) Voila la princesse phrygienne, dont Jupiter s'approche en forme d'une pluie d'or (signifiant la fertilité de la Phrygie). L'avidité est personnifiée par une vieille femme qui ramasse les pièces d'or. Dans les nuages magnifiques nous apercevons la tête de Jupiter. Le corps de Danaë est superbe et en plein jour. Aux jambes il y a de nombreuses retouches.

Alessandro Bonvicino da Brescia, appellé Morétto (1498—1555) a imité un peu Titien. Nous possédons un de ses chefs-d'oeuvre, No. 218: »Sainte Justine« (fig. 19). La sainte, tenant une palme dans sa droite et retroussant son manteau de brocart de sa gauche, regarde d'un air sérieux l'homme qui est à genoux devant elle. A ses pieds on voit un monocère blanc. La majesté et la chasteté que cette sainte respire sont célestes et en même temps elle est d'une beauté resplendissante. D'après Waagen l'homme agenouillé est le fondateur du tableau, qui nous parvient du château Ambras où on le disait un Titien. Plus tard on le croyait de Pordenone. Probablement il a été peint en 1541 à peu près. L'homme à genoux a plutôt l'air d'avoir des relations plus intimes avec le personnage principal. C'est peut-être une épisode de la vie de la Sainte qui exhale une miséricorde céleste et une mélancholie douce. Le paysage est très beau. Le bleu du ciel est superbe, ainsi que le feuillage du caroubier.

No. 22: »Portrait d'un homme«, un énigme de la galerie. On l'a cru florentin et flamand, aujourd'hui on prétend qu'il soit fait de Lorenzo Lotto, quoiqu'il ne rappelle aucune des oeuvres de ce peintre. C'est un portrait superbe, mais on ne sait rien de son origine. Un beau portrait de Lorenzo Lotto (1480—1555) est »L'homme, tenant une griffe« No. 215.

Nous possédons quelques beaux portraits du Vénitien Jacopo Robusti, appelé Tintoretto. No. 236: »Sebastien Veniero le vainqueur de Lepanto.« Au fond à droite la bataille. No. 239: »Susanne et les vieux« (fig. 10). Le corps de la femme est très beau; la scène est un jardin de Vénise.

Paolo Caliari, nommé Veronese (1528 - 1588) est moins grand que Titien et Giorgione, il aime la splendeur et l'éclat, sans avoir de sentiments profonds. No. 396: »Jésus Christ devant la maison de Jairus (fig. 57).

Nous quittons la splendeur vénitienne pour contempler No. 475: »Jésus Christ et la Samaritaine« par Annibale Carracci (1560—1609, fig. 2). Il y a bien de l'influence vénitienne et aussi celle de Raffael dans ce tableau. Un très beau paysage et des teintes nettes.

Michelangelo Amerighi, appellé Caravaggio (1569—1609) était le chef de l'École réaliste à Rome. Son chef-d'oeuvre est

No. 496: »La madone du Rosaire». La sainte Vierge fait distribuer des rosaires par saint Dominique et saint Pierre le Martyre; à gauche le fondateur. Le tout respire une grande piété, sans que les détails soient bien attrayants.

Il faut quitter les Italiens pour aller voir les Français (No. 577, fig. 33) „Le joueur de guitarre« par Antoine Watteau (1684—1721). C'est un petit tableau très spirituel de ce peintre qui sait si bien nous conter de son temps. Nous avons aussi un portrait de François Clouet (1500—1573) No. 571 »Le portrait de Charles IX de France (fig. 37), un travail très remarquable, qui par sa finesse rappelle le grand Holbein.

Tout près nous trouvons quelques Espagnols, qu'on trouve très rarement en dehors de leur pays. Diego Rodriguez de Silva y Velazquez (1599—1660) est bien un des plus brillants parmi les portraitistes de tous les temps. No. 609: »Portrait de l'Infante Margarète Thérèse (fig. 53), No. 611: »Portrait de l'Infant Philippe Prosper» (fig. 42). La petite fille n'est peinte qu'avec quelques coups de pinceau, seulement comme une petite fleur blanche.

Regardons encore une oeuvre du genre de Velazquez; Juan Bautisto Martinez del Mazo (mort en 1667) No. 603: »La famille de l'artiste« (fig. 51). Les enfants là dessus sont bien les petit-enfants de Velazquez. Le groupement est très ingénieux, les enfants sont pleins de vie, le peintre se trouve au fond de son atelier. Il n'y a pas longtemps, qu'on dit ce tableau peint par Velazquez même.

Nous revenons dans la salle I et traversons la grande halle pour entrer dans la petite salle des premiers Flamands. Voilà l'oeuvre de Jan van Eyck (1380—1440), qui a fondée la technique de la peinture à l'huile avec son frère Hubert. No. 625: »Portrait de Jan van der Leeuw« (fig. 55). Ce tableau fut peint en 1436 tel qu'on le lit sur l'ancien cadre. Il nous paraît presque un miracle, qu'un artiste, luttant encore contre les difficultés de la technique, ait pu créer ce portrait.

Un des successeurs de van Eyck était Rogier van der Weyden (1406—1464). No. 632: »La Vierge avec l'Enfant« (fig. 36). Les têtes sont faites avec beaucoup de soin, l'expression de la Vierge est presque triste. Les vêtements ont des couleurs très douces. Les mains de L'Enfant, les cheveux, l'architecture, tout est fait avec un zèle admirable.

Un élève de Rogier van der Weyden était Hans Memling (1430—1494). No. 635: »La Vierge avec l'Enfant« à qui l'ange donne une pomme; à gauche le fondateur du tableau (fig. 38). La mère est d'une grande splendeur, elle a un air sévère, le paysage est très riche. Des cotés nous voyons deux scènes de martyrs, tout est fait avec une très grande exactitude.

La galérie est assez riche en tableaux de Peter Brueghel l'Aîné (1525—1569). No. 717: »Des noces paysannes« (fig. 49). C'est une description excellente; le jeune couple et les convives attendent à grands yeux les plats, qui sont mis sur les battants des portes, qu'on avait ôtées. Un second tableau excessivement bien

réussi est No. 719: »Une Kermesse« (fig. 5). Il est peint dans un bon gris, qui caractérise cet artiste.

Allons maintenant admirer Pierre Paul Rubens (1577 à 1640). Nous ne pouvons citer que ses chefs-d'oeuvre. No. 829: »Hélène Fourment«, la seconde femme du peintre (fig. 12). Rubens en parle dans son testament, il désire que sa veuve garde son portrait. Il a un charme indéfinissable. Le tout est en plein jour ce qui harmonise bien avec le tapis rouge, on dirait que tout le portrait étincelle.

No. 830: La fête de Venus« (fig. 26). La scène est un très beau paysage, d'un côté il aboutit dans un groupe d'arbres touffus, de l'autre côté s'aperçoit un temple en marbre au dessus d'une grotte. Au milieu nous voyons une statue de Venus, une prêtresse brûle de l'encens et trois femmes décorent la déesse de fleurs. De nombreux amours dansent tout autour, d'autres se sont élancés dans l'air pour former une sorte de baldaquin. Deux femmes d'un certain âge s'approchent de gauche, elles apportent des poupées à la déesse. Au devant nous voyons un bachanal qui semble bien être le clou de ce tableau. Dans aucune des oeuvres de Rubens nous retrouvons une puissance aussi sensuelle et pittoresque.

No. 834: »Table votive de la fraternité de St. Ildefonso« (fig 15). La Sainte Vierge présente une chasuble au saint, que celui-ci baise avec ferveur. C'est un des tableaux les plus superbes de Rubens. Tout le charme et toute la joie, toute la beauté et la richesse de la renaissance italienne dans ce groupe de femmes, de l'autre côté St. Ildefonso représente bien le type espagnol, tandis que le réalisme sévère est personnifié par les fondateurs des deux côtés du tableau.

No. 865 prouve bien la force la plus vive de Rubens. »St. Ignace de Loyola guérit les possédés« (fig. 23). Le saint exorcise les malades d'après le dogme de ce temps que les furieux soient possédés du diable. Les diables s'enfuient par la fenêtre. Toutes les figures sont très vivantes, la façon de faire se mêler ensemble la lumière du ciel et celle de la terre est excessivement belle.

Le collaborateur illustre de Rubens était Antoine van Dyck (1599—1641). Nous nommons No. 1042: »Portrait du prince Ruprecht de la Pfalz« (fig. 9) et No. 1039: »Le bienheureux Hermann Joseph« (fig. 60); le prémontratentien en soutane blanche est à genoux devant la Vierge et reçoit l'anneau, qu'on ne voit plus à force de retouches.

Jacques Jordaens (1593—1678) est le peintre de No. 1087: »La fête du roi de la fève« (fig. 62). Un vieux noceur est le roi Le »mayordome« porte un toast. Le »médecin« prouve qu'il n'est pas partisan de l'antialcoolisme. C'est un des tableaux les plus réalistes qui existent.

David Teniers le Cadet (1610—1690) est bien plus distingué. Nous possédons quelquesuns de ses chefs-d'oeuvre. No. 1162: »Le jour de Kermesse«; à gauche sur l'auberge se voit l'emblème autrichien et l'aigle impérial; de droite s'approchent quelques citadins. C'est un des plus beaux ouvrages du peintre. Les

nombreuses figures sont très bien groupées et le colorit est très harmonieux. Nr. 1168 (fig. 31): »Des noces paysannes«; au premier plan les fiancés et un joueur de cornemuse; au loin tout petits des couples dansants.

Rembrandt Harmensz van Rijn (1606–1669) faisait des études profondes en rapport aux effets de la lumière. Il parvenait à une peinture de clair-obscur que personne a su égaler. Avant la mort de sa belle femme Saskia (1642) sa peinture était rayonnante, plus tard elle devenait morne. No. 1273: »La mère de Rembrandt« (fig. 21). Jamais vieille femme n'a été peinte avec tant d'amour et avec tant de génie. No. 1143: »Le portrait du peintre» (fig. 1). Celui-ci est bien le meilleur de ses propres portraits, dont il a fait plusieurs. Il est très vrai et la nuance d'or-rougâtre est très belle. Le visage respire beaucoup d'esprit et d'energie, melée avec douceur.

Jan Steen (1626–1679), le gendre de l'illustre Adrien von Ostade, est un des peintres les plus gais, il nous fait voir partout sa devise »Vin, amour et chanson. No. 1305: »Débauche« (fig. 11). Des vieux et des jeunes, des animaux et des hommes fourmillent pêle-mêle et un joueur de violon leur fait de la musique.

Jacques van Ruisdael (1629–1682) nous a été caractérisé par Goethe dans son essai: »Ruisdael le poëte«. No. 1337: La grande forêt« (fig. 44). Une plaine dont la monstruosité n'est interrompue que par des touffes d'arbres; à travers nous voyons un sentier, qui est croisé par un petit ruisseau. Par dessus un ciel semé, par ci par là de nues légères. Un Ruisdael savait y mettre de la grandeur pour en faire un chef-d'oeuvre.

Des grands peintres de marine nous citons: Simon de Vlieger (1601–1653). No. 1339: »Mer calme« (fig. 61); deux vaisseaux tirent des salves, sur le grand navire deux marins jouent à la trompette. On voit 80 vaisseaux environs sur la mer doucement agitée. Un travail ravissant du détailliste Gerard Dou (1613–1675) est Nr. 1376: »La vieille femme à la fenêtre« (fig. 32). Peut-être que les manches très rouges ne s'accordent pas trop avec la grande harmonie du reste.

Parmi les Allemands Albrecht Dürer (1471–1528) tient bien la première place dans cette galérie. No. 1445: »L'Adoration de la Ste. Trinité« (fig. 46). A Nuremberg se trouve le cadre original avec une copie du tableau et nous possédons l'original avec le cadre copié. Au milieu du haut Dieu le Père, ses pieds s'appuient sur un arc-en-ciel. Dieu porte une croix à la quelle le Sauveur est cloué, par dessus on aperçoit la colombe du St. Esprit. Autour de la Trinité se groupent 4 zones. Tout en haut les cherubins, plus bas des anges ailés. A droite de Dieu le Père la Ste. Vierge à la tête des Saintes. A gauche Jean Baptiste avec beaucoup de Saints, dont chacun a l'air d'être un portrait. Le dernier groupe représente tous les états de la société humaine. Elle est limitée par de nuages épais et au loin on aperçoit un grand paysage. Dans un coin nous voyons le peintre, sa main s'appuie sur une table en marbre, sur laquelle nous lisons: Albertus-Durer Noricus-Faciè (Bat-Anno-

A-Vir) Ginio-Partu. 1511. L'oeuvre de Durer est la renaissance allemande en perfection.

No. 1443: »Portrait de Maximilian I.« (fig. 8). Voilà le meilleur portrait de Durer, il est fait d'après un dessin qui se trouve à l'Albertina (à Vienne). La tête est superbe, pleine de vie et de noblesse. Ce portrait est fait avec beaucoup de zèle.

Hans Holbein le Cadet (1497—1543) en No. 1481: »Portrait de la reine d'Angleterre Jane Seymour«, une des épouses de Henri VIII. (fig. 29). Lady Jane était renommée par sa peau blanche qui est bien relevée par les bijoux qu'elle porte. Ce portrait est excessivement beau et tous les détails sont fait avec le plus grand soin. Les mains sont admirablement peintes.

Jetons un coup d'oeil sur les modernes. No. 134 (fig. 4): »Le viveur« de Joseph Danhauser (1805—1845) est une jolie oeuvre; cet artiste viennois a tâché d'imiter le genre des coloristes vénitiens. No. 9: »Napoléon traversant le Mont St. Bernard« (fig. 52) est un beau travail par Jacques Louis David (né à Paris 1748, mort à Bruxelles en 1825). Ce tableau fut peint quatre fois par l'artiste. Le »premier consul« prétendait ne pas vouloir poser au peintre puisque les héros de l'Antiquité ne l'avaient non plus fait. David voulait peindre Bonaparte sur le champ de bataille, le sabre à la main. »Non«, répondit celui-ci, »le sabre ne remporte plus des victoires, je veux être peint tout simplement sur un cheval fougueux».

Joseph de Führich (né 1800 à Kratzau, mort 1876 à Vienne) a créé le tableau ravissant No. 155: »La sainte Vierge traversant la montagne« (fig. 45). No. 176: »La Chambre à Varsovie en 1773« (fig. 50) par Jan Matejko (1838—1893 à Cracovie). Le député Reytan refuse une offre russe, il est jeté par terre devant la porte de la salle. Le maréchal Poninski le fait arrêter, à côté de lui un jeune Polonais tout honteux et le général Branicki. Le roi est debout devant le trône. Par terre de l'argent russe, au mur le portrait de l'impératrice Cathérine, devant la porte des gardes russes. Dans une loge l'ambassadeur russe avec deux amies. La plupart des députés sont d'excellents portraits. La disposition est moins réuissie.

Hans Makart (né 1840 à Salzburg, mort 1884 à Vienne) était le génie autrichien comme coloriste. Il n'est ni aussi harmonieux que les Vénitiens, ni aussi emporté qu'un Rubens, mais il a peint une harmonie de couleurs à lui qu'on peut appeler d'après Wagner un »vacarme céleste«. No. 321: »Triomphe d'Ariadne« (fig. 27); Ariadne tient le thyrse; Bacchus court au devant elle, à gauche des nymphes et un Centaure.

Dans la galérie de l'Académie des Beaux-Arts un tableau par Alessandro Filipepi, appellé Botticelli (1447—1510) tient la première place. Il était le maître de la renaissance florentine. Ses figures son pleines de charme et de grâce. No. 1133: »La Madonne avec l'Enfant« (fig. 48) est un cadeau du prince de Liechtenstein. No. 515: »Deux garçons jouant au dé« est dit un Murillo (1617—1682, fig. 14). Un chef-d'oeuvre du flamand Pieter de Hoogh (1630—1677) est No. 715: »Famille hollandaise« (fig. 13). Les teintes y sont très belles. Le français Jean Baptiste Greuze

(1725—1806) est très rare en Allemagne. Ici nous pouvons admirer plusieurs de ses charmantes têtes d'enfants et de jeune fille. No. 920: »Jeune fille«, toute blonde avec des roses et un ruban rose aux cheveux.

La galérie du prince de Liechtenstein est très riche en beaux portraits. No. 36: »Un portrait d'homme« est dit de Francesco Francia (1450—1518), un ami à Raffael. Cette oeuvre est trop belle pour n'être qu'un Francia, c'est plutôt un très bon Raffael. Le grand Florentin Leonardo da Vinci (1452—1519) a peint No. 32: »Un portrait de femme«, très sévére, très chaste, qui se détache bien du génévrier. C'est un chef-d'oeuvre. No. 31: »La joueuse de luth« (fig. 20) probablement le portrait idéalisé d'une musicienne par Michelangelo Amerighi, appelé Caravaggio, que nous connaissons déjà de la galérie impériale. No. 734: »Les portraits des deux mariés« par Antonello da Messina (travailiait de 1465—1493). C'est un travail remarquable par la façon de tirer tous les effets possibles de la peinture à l'huile. Surtout la fourrure est bien faite. Antonello da Messina était venu voir Jan van Eyck, qui l'inspirait. Le portrait de van Dyck No. 58: »Marie Louise de Taxis« remporte bien le premier prix. La dame est habillée à la française, qui permet des lignes plus libres que le costume hollandais. Elle est du reste d'une beauté remarquable, que le pinceau de van Dyck sait relever encore.

En face nous voyons No. 75: »Le portrait du maire de Harleem Willem van Huythuysen«, un chef-d'oeuvre par François Hals (1580—1666). Un jour tout simple, une manière simple de peindre, cet homme tel qu'il est, bonvivant.

La galérie du Comte de Harrach excelle en Espagnols. No. 388: »Un infant dans le costume d'un cardinal« (fig. 28) par Velazquez. Nous l'avons déja admiré comme portraitiste d'enfants. La tête est le centre de la vie dans les portraits de Velazquez, tout le reste n'a aucune importance pour lui.

Dans la galérie du Comte de Schoenborn les flamands prédominent: »L'aveuglement de Simson« par Rembrandt (fig. 34) est un chef-d'oeuvre, il nous semble bien un peu brutal, nous sommes habitués à voir le crime dans des couleurs moins lugubres tel que van Dyck a traité ce thème.

La galérie du Comte Czernin contient des vraies perles en peinture fine. Nous nommons deux principales oeuvres: No. 8: »Des vaches« par le Hollandais Paul Potter (1625—1654, fig. 63). L'artiste, mort très jeune, peignit ce tableau dans sa vingt-deuxième année! Il est admirable, comme ces animaux sont là au soleil du matin, la lumière brille à travers de l'oreille d'une des vaches. Le tout est bien vivant et bien beau.

Jan Vermeer, mieux Jan van der Meer a son chef-d'oeuvre dans cette galérie. No. 75: »L'atelier de l'artiste« (fig. 56). C'est bien le point de culmination de l'école de Rembrandt. Tant de lumière, tant des couleurs chaudes, Vermeer nous montre un bout de Hollande, un bout de l'histoire du monde dans ce tableau. L'atelier ainsi que l'artiste a mis son habit de dimanche, on sent qu'il s'agit d'un grand moment. L'artiste, qui nous tourne le dos

pour ne pas nous distraire, est en train de peindre une branche de laurier à son modèle qui représente l'Histoire. Elle est charmante, cette »Histoire« à moitié innocence, à moitié coquetterie, elle doit être comparée au papillon qui jette son enveloppe pour voir le jour, la vie et l'amour quand même que la mort suive de près.

Le Comte de Lanckoronski possède un »Portrait de jeune fille« (fig. 18) par Rembrandt, qu'on appelle la fiancée juive. Cette oeuvre remarquable termine notre course à travers l'art des siècles passés.

La Galérie Moderne a obtenu un home provisoire dans le Belvedere. Ici nous voyons de belles choses par Waldmüller, Makart, Rudolph v. Alt. Puisque nous ne pouvions pas parler pour cette fois-ci de »Pax« par Emil Jacques Schindler, le paysagiste renommé de Vienne, nous citons son »Sentier« (No. 72, fig. 54). Le Belge Bourens Alma-Tadema (né en 1836) nous semble étrange, un peu démodé en No. 77 : »Frédegonde« (fig. 30). Frédegonde est assise sur un banc, tenant un miroir dans sa gauche. Avec sa main droite elle retire un rideau. Au fond on voit le roi Chilpéric I. se mariant avec sa rivale, la Visigotte Galsuintha. Frédegonde finit par égorger l'épouse de Chilpéric qui l'y aide. La soeur de Galsuintha devient sa vengeresse et des crimes nombreux se suivent. Le tableau ne dit pas grand chose des sentiments terribles de Frédegonde.

La Galerie Moderne contient encore des oeuvres remarquables de Böcklin, Segantini et Klinger.

Meisterwerke

der

Malerei.



1. **Rembrandt,** *Selbstporträt.*



2. **Carracci,** *Christus und die Samariterin.*



3. **Tizian,** *Danaë.*



4. **Dannhauser,** *Der Prasser.*





5. **Brueghel.** *Kirmess.*



6. **Raffael,** *Madonna im Grünen.*



7. **Correggio,** *Jupiter und Jo.*



8. **Dürer,** *Kaiser Maximilian I.*



9. **Van Dyck,** *Prinz Ruprecht.*



10. **Tintoretto,** *Susanna im Bade.*



11. **Steen,** *Wein, Weib und Gesang.*



12. **Rubens,** *Helene Fourment.*



13. **Pieter de Hoogh,** *Holländische Familie.*



14. **Murillo,** *Würfelspielende Knaben.*



15. **Rubens,** *Die Madonna reicht dem heil. Ildefonso das Messgewand zum Kusse.*



16. **Sarto,** *Beweinung Christi.*



17. **Palma,** *Maria mit dem* Christuskinde.



18. **Rembrandt,** *Mädchenporträt.*



19. **Moretto,** *Die heil. Justina.*



20. **Caravaggio,** *Die Lautenspielerin.*



21. **Rembrandt,** *Rembrandt's Mutter.*



22. **Palma,** *Violante.*



23. **Rubens,** *Der heil. Ignatius von Loyola heilt Besessene.*





25. **Giorgone,** *Die drei morgenländischen Weisen.*



26. **Rubens,** *Das Venusfest*



27. **Makart,** *Der Triumph der Ariadne.*

XLV







30. **Alma-Tadema,** *Fredegunde.*



31. **Teniers,** *Eine Bauernhochzeit.*



32. **Dou,** *Alte Frau am Fenster.*



33. **Watteau,** *Der Guitarrespieler.*









36. Van der Weyden,
Maria mit dem Kinde.



37. Clouet, Bildnis Carl IX
von Frankreich.



38. Memling,
Maria mit dem Kinde.



39. **Bellini,** *Eine junge Frau ordnet ihr Haar.*



40. **Parmigianino,**
Der Bogenschnitzer.



41. Tizian, Der Arzt Parma



42. Velazquez, Infant Philipp Prosper



43. **Tizian,** *Die Kirschenmadonna.*



[illegible], Der grosse Wald.



[illegible] über das Gebirge

[illegible]



46. **Dürer,** *Die Anbetung der heil. Dreifaltigkeit.*



47. **Tizian,** *Ecce homo.*



[illegible] ***Botticelli,*** *Madonna mit dem Kinde.*



[illegible] ***Brueghel,*** *Die Bauernhochzeit.*



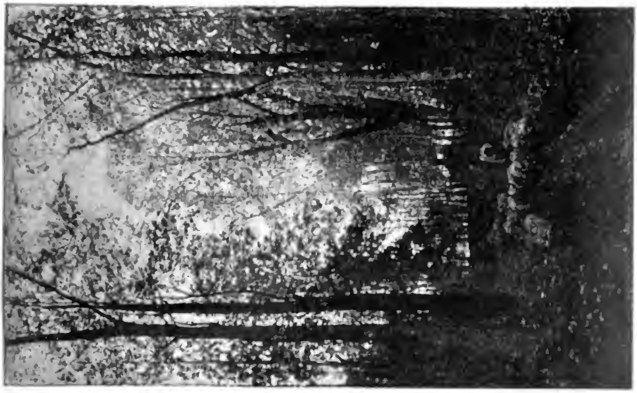
50. **Matejko,** *Reichstag zu Warschau 1773.*



51. **Mazo,** *Die Familie des Künstlers.*



52. **David,** *Napoleon, den St. Bernhard überschreitend.*







55. **van Eyck,** *Porträt des Jan van der Leeuw.*



56. **Vermeer,** *Die Werkstatt des Künstlers.*



57. **Veronese,** *Die Auferweckung des Töchterchens des Jairus.*



58. **Raffael,** *Die heilige Familie.*



59. **Perugino,** *Maria mit dem Kinde.*



60. **Van Dyck,** *Der sel. Herrmann Joseph.*



61. **S. de Vlieger,** *Ruhige See.*



62. **Jordaens,** *Das Fest des Bohnenkönigs.*



63. **Potter,** *Kühe.*

